جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات

ڈاکٹر خورشید جہاں

جدید اُردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات

•

ڈاکٹر خورشید جہاں

•

منشا پبلی کیشنز ، حسن آرا منزل ، پگمل ، ہزاری باغ ۸۲۵۳۰۱

(۱) اس کتاب کی اشاعت میں بہار اُردو اکادمی کا مالی تعاون شامل ہے۔
(۲) کتاب میں شائع مواد سے بہار اُردو اکادمی کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔
کسی بھی قابل اعتراض مواد کی اشاعت کے لیے خود مرتب/مصنف ذمہ دار ہے۔

طبع : اوّل
تعداد : ایک ہزار
خطاط : قمر نظامی۔ معروف گنج، گیا
مطبع :
سال اشاعت : ۱۹۸۹
ناشر : افشار خورشید، پگمل۔ ہزاری باغ

قیمت : RS. 60/-

JADEED URDU, TANQUEED
PER MAGHRIBE TANQUEED
KE ASRAT
DR. KHURSID JAHAN

ملنے کے پتے : ———

مکتبہ جامعہ - اُردو بازار، جامع مسجد - دہلی ۶
ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ
بک امپوریم ، سبزی باغ ، پٹنہ ۴
گڈ بکس ، سنٹرل مارکیٹ ، سبھاش مارگ ، ہزاری باغ
منشا پبلی کیشنز، حسن آرا منزل - پگمل - ہزاری باغ

والد محترم جناب الحاج غلام رحیم

اور

والدہ محترمہ حُسن آرا

کے

نام

بپائے بوسِ تو دست کسے رسید کہ او
چو آستانہ بریں در ہمیشہ سر دارد

ترتیب

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

آغاز

تنقیدی کتابوں کے انبار میں بغیر کسی جواز کے کسی کتاب کا اضافہ شاید مستحسن نہیں ۔ پھر میں اپنی کتاب کی اشاعت کی جرأت کس طرح کر رہی ہوں ؟ صورت واقعہ یہ ہے کہ میری یہ وہ کاوش ہے جس کی بنیاد پر مجھے پی ایچ، ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی ہے ۔ تحقیقی مقالے کے گرتے ہوئے معیار کے پیش نظر اکثر مقالے عوام کے سامنے پیش نہیں کیے جاتے مبادا پول کھل نہ جائے ۔ میں اپنی اس تحقیقی وتنقیدی نگارشات کو بہت معیاری باور نہیں کرتی ۔ پھر بھی اس کی اشاعت کا جواز یہ ہے کہ یہ موضوع خاصا اہم ہے اور ابھی تک جتنے کام اس سلسلے میں ہوئے ہیں وہ بہت ناکافی ہیں ۔ میری یہ کتاب بھی اس کمی کو پورا نہیں کرتی ، لیکن مطالعے کے نئے امکانات کا اشاریہ ضرور مرتب کرتی ہے ۔ ایسا نہیں ہے کہ میں نے پورے تحقیقی مقالے کو پیش کر دیا ۔ دراصل کتاب کی صورت میں اشاعت کے لیے کئی حصے بے دردی سے نکال دیئے ہیں ۔ صرف اُن ہی اجزا کو شامل کیا ہے جو بے حد ضروری معلوم ہوئے ۔

اُردو ادب مغربی ادبیات سے مسلسل فیض اُٹھا رہا ہے ۔ کسی بھی

معیاری زبان کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ مہذب اور ترقی یافتہ ادبیات سے مسلسل استفادہ کرے ۔ اس سے تقابلی مطالعے کی راہ بھی کھلتی ہے اور ادبیاتِ عالم میں نت نئے تجربات سے آگاہی بھی ہوتی ہے ۔ نتیجے کے طور پر پڑھنے والوں کا ذہنی اُفق ترفع سے ہمکنار ہوتا ہے ۔ میں یہ نہیں کہتی کہ اس کتاب سے نئی معلومات فراہم ہوں گی ۔ لیکن اتنا تو اندازہ لگایا ہی جا سکتا ہے کہ کس طرح ہمارے نقاد مغربی تنقید سے متاثر ہوتے رہے ہیں ۔ اس کی اشاعت کے سلسلے میں بس یہی غایت اُکساتی رہی ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں ۔

میرا تحقیقی مقالہ پروفیسر سید عبدالوہاب اشرفی صدر شعبۂ اُردو کی نگرانی میں مرتب ہوا تھا ۔ میں موصوف کی سپاس گزار ہوں کہ انہوں نے مقالے کو ایک واضح سمت دینے میں میری مسلسل ہمت افزائی اور رہنمائی کی ۔

میں بہار اُردو اکادمی کے اراکین کی بھی متشکر ہوں کہ اکادمی نے اس کتاب کی اشاعت کے بارے میں جزوی مالی امداد فراہم کی ۔

میں اپنے پڑھنے والوں سے استدعا کرتی ہوں کہ اس کتاب کے معائب سے مجھے آگاہ فرمائیں تاکہ اگر اس کی اشاعت کی دوبارہ نوبت آئے تو میں استفادہ کرسکوں ۔

(ڈاکٹر) خورشید جہاں
ریڈر و صدر شعبۂ اُردو
کے ۔ بی ۔ ویمنس کالج
ہزاری باغ ۔ ۸۲۵۳۰۱

۹ر اگست ۱۹۸۹ء

مغرب میں تنقید اور اُس کا اِرتقاء

مغربی تنقید کا سوتا افلاطون کے ادبی خیالات سے اُبھرتا ہے۔ افلاطون نے جو تصورات اس باب میں قلم بند کیے وہ بعض ادبی مباحث کے لیے واضح موضوعات بن گئے۔ ان میں چند سوالات ایسے بھی ہیں جن کا جواب آج تک دیا جاتا رہا ہے اور ان سے کتنے ہی نقطہ ہائے نظر ادبی اور تنقیدی سامنے آئے۔

افلاطون کا خیال تھا کہ شعراء ایک مثالی مملکت کے لیے مناسب شہری نہیں۔ اس لیے کہ اکثر ان میں غیر سنجیدگی پائی جاتی ہے اور اس غیر سنجیدہ روش سے مملکت کے فروغ میں رخنہ پڑتا ہے۔ دراصل افلاطون نے جو بھی خیال پیش کیا ہے، اس کا منبع پس منظر ہے کہ ہر حال میں مملکت یا ریاست کا فروغ ہونا چاہیے اور تمام شہری ہر لمحہ اس بات کے ذمہ دار ہیں کہ اس کی ترقی میں وہ کیا کارہائے نمایاں انجام دے رہے ہیں، یعنی افلاطون کی غرض ریاست کے استحکام سے تھی نہ کہ ادب کے فروغ سے۔ وہ ایک مثال پسند تھا اور اپنی مثال پسندی میں ہر شے کو حقیقت کے آئینے میں دیکھنا چاہتا تھا، اور حقیقت بھی وہ جو ہر حال میں الہیاتی حقیقت ہو۔

افلاطون کی مثال پسندی اس بات کی متقاضی تھی کہ وہ سچائی کے اپنے تصور سے ازمرو انحراف نہ کرے۔ اس کا خیال تھا کہ ہر خیال کے پیچھے ایک الوہی سچائی پنہاں ہے اور اگر اس الوہی سچائی کی پیروی کی جائے تو وہ مستحسن ہے۔ اس طرح اس نے نظریۂ نقل کی بنیاد ڈالی۔ وہ کہتا ہے کہ شعراء اور ادباء یا فنون لطیفہ سے متعلق دوسرے فن کار سچائی سے بہت بُعد رکھتے ہیں اور ان کی فن کاری نقل اور پھر نقل کی نقل سے عبارت ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادباء اور شعراء یا ڈرامہ نگار یا مصور سچائی کو گرفت میں نہیں لے سکتے بلکہ اس کی

نقلِ پیہم میں مصروف ہیں۔ اس لیے وہ فن کاروں کو نقالوں کی جماعت سے تعبیر کرتا ہے۔ وہ شاعرانہ نقل کی ماہیت کی یوں توضیح کرتا ہے ——

"جب چند منفرد اشیاء کا ایک مشترک نام ہو تو ہم یہ قیاس کرتے ہیں کہ ان کی ایک مشترک صورت ہے یا وہ ایک مشترک خیال یا مثال کی شکلیں ہیں۔" [1]

غرض کہ افلاطون ہر شے کی اصل یہ مشترک صورت یا مثال بتاتا ہے۔ جس کا خالق صرف خُدا کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں۔ وہ ایک پلنگ کو اپنی منطق کے مطابق نمونے کے طور پر پیش کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ دُنیا میں ہزاروں پلنگ ہیں جنھیں کتنے ہی بڑھئی نے بنایا ہے لیکن ان کا اصل و منبع وہ مثالی پلنگ ہے جس کا نقشہ صرف خدا کے ذہن میں ہے۔ بڑھئی تو اس مثالی نقشے کی نقل محض کرتا ہے۔ اگر ایک مصوّر پلنگ کی تصویر بنائے تو وہ بڑھئی کے بنائے ہوئے پلنگ کی نقل ہی کرتا ہے۔ معلوم یہ ہوا کہ رنگوں میں مصور کا بنایا پلنگ حقیقتاً تین منزلوں کی دُوری رکھتا ہے۔ اس سلسلے کا مکالمہ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے اپنی کتاب "قدیم ادبی تنقید" میں ری پبلک سے نقل کیا ہے وہ درج ذیل ہے:

میں : کیا تم بتا سکتے ہو کہ نقالی ہے کیا ؟ کیوں کہ دراصل مجھے تو یہ معلوم ہی نہیں۔

گ : جی ہاں، پھر تو بہت ہی قرین قیاس بات ہے کہ مجھے معلوم ہو !

میں : کیوں نہیں ؟ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کمزور آنکھ ایک چیز کو تیز آنکھ سے پہلے دیکھ لیتی ہے۔

گ : بجا و دُرست، لیکن مجھے کچھ دُھندلا سا دکھائی پڑا نہیں تو آپ کی موجودگی میں میں اس کے بیان کی ہمت کہاں سے لاؤں گا۔ لہٰذا براہ کرم آپ خود ہی تحقیق فرمائیے۔

میں : اچھا تو اسی اپنے معمولی طریقے سے اس تحقیق کو بھی شروع کریں۔ دیکھیے، جب کبھی چند افراد کا مشترک نام ہو تو ہم فرض کرتے ہیں ان میں کوئی تصور یا ہیئت بھی مشترک ہوگی، سمجھے ؟

---

[1] جمہوریہ یا REPUBLIC از افلاطون حصہ دہم مکالمہ سقراط اور گلاکن

گ : جی ہاں۔

میں : کوئی عام مثال لے لو۔ دُنیا میں پلنگ ہوتے ہیں، میزیں ہوتی ہیں۔ بکثرت، کیوں ہے نا؟

گ : جی۔

میں : لیکن ان کی صرف دو شکلیں یا دو تصور ہیں، ایک پلنگ کا تصور اور ایک میز کا تصور۔

گ : درست۔

میں : اور ان میں سے کسی کا بنانے والا پلنگ یا میز بناتا ہے تو اس تصور کے مطابق بناتا ہے۔ ان صورتوں میں ہمارا طریقہ، بیان یہی ہے۔ لیکن کوئی کاریگر ان تصوروں (اعیان) کو نہیں بناتا، اور بنا بھی کیسے سکتا ہے؟

گ : ناممکن۔

میں : لیکن ایک کاریگر اور ہے، میں سننا چاہتا ہوں کہ تم اس کے متعلق کیا کہتے ہو؟

گ : وہ کون؟

میں : وہ جو تمام دوسرے کاریگروں کے سارے کاموں کو بنانے والا ہے۔

گ : کیسا غیر معمولی اور نرالا کاریگر ہوگا وہ —!

میں : ذرا ٹھہرو تو، اس اظہار تعجب کے اور بھی وجوہ پیدا ہوں گے کیوں کہ یہ وہ کاریگر ہے جو صرف ہر قسم کے ظرف ہی نہیں بناتا بلکہ درخت اور جانور، خود اپنی ذات اور تمام دوسری چیزیں، زمین، آسمان اور وہ ساری کائنات جو زمین کے اوپر اور آسمان کے نیچے ہے ان سب کا پیدا کرنے والا ہے، یہی دیوتاؤں کو بھی پیدا کرتا ہے۔

گ : یہ تو کوئی جادوگر ہوگا؟

میں : اہا، تم باور نہیں کرتے، ایں نا! کیا تمہارا خیال ہے کہ کوئی ایسا بنانے والا یا خالق نہیں؟ یا یہ کہ ایک معنی میں ان سب چیزوں کا کوئی بنانے والا ہو سکتا ہے۔ لیکن دوسرے معنوں میں نہیں؟ کیا تم جانتے ہو کہ ایک طریقہ

ایسا بھی ہے کہ تم خود ان سب چیزوں کو بنا سکتے ہو؟

گ : وہ کون طریقہ؟

میں : بہت سہل طریقہ یا یوں کہئے کہ اس کرتب کو نہایت آسان اور تیزی سے کرنے کے بہت سے طریقے ہیں، سب سے زود اثر یہ طریقہ ہے کہ ایک آئینے کو نہایت تیزی سے گھماتے جاؤ تو تم بڑی جلدی سورج، آسمان، زمین کو خود اپنے کو اور دوسرے جانوروں اور درختوں کو نیز تمام دوسری چیزوں کو، جن کا ابھی ابھی ذکر تھا، اس آئینے میں پیدا کر سکو گے۔

گ : ہاں، لیکن یہ تو خالی ظاہری شکلیں ہوں گی۔

میں : بہت ٹھیک، اب آپ پتے پر آ رہے ہیں۔ چنانچہ میں سمجھتا ہوں کہ نقاش و مصور بھی اسی نوع سے تعلق رکھتا ہے یعنی محض ظاہری شکلوں کا خالق ہوتا ہے۔ کیوں ہے نا؟

گ : بے شک۔

میں : لیکن شاید تم یہ کہو کہ یہ جو کچھ پیدا کرتا ہے وہ باطل ہے، تاہم ایک اعتبار سے مصور بھی پلنگ کا خالق ہو سکتا ہے؟

گ : ہاں، لیکن اصلی اور حقیقی پلنگ کا نہیں۔

میں : اور پھر پلنگ کے بنانے والے کے متعلق کیا کہو گے؟ تمہیں کہہ رہے تھے کہ یہ بھی وہ تصور (عین) تو پیدا کر نہیں سکتا جو ہمارے نزدیک پلنگ کی اصل ہے بلکہ صرف ایک مخصوص پلنگ بنا سکتا ہے۔

گ : جی ہاں، میں نے یہ کہا تھا۔

میں : جب یہ وہ چیز ہی نہیں بناتا جس کا وجود ہے تو گویا حقیقی وجود نہیں بنا سکتا بلکہ صرف وجود سے مشابہ کوئی چیز بناتا ہے اور اگر کوئی کہے کہ پلنگ بنانے والا یا کسی دوسرے کاریگر کا کام حقیقی وجود رکھتا ہے تو مشکل سے کہہ سکتے ہیں کہ وہ سچ کہہ رہا ہے۔

گ : بہر صورت فلسفی تو کہیں گے کہ یہ سچ نہیں۔

میں : پھر کوئی تعجب بھی نہیں کہ اس کا کام حقیقت کا ایک دُھندلا غیر واضح اظہار ہے۔

گ : کوئی تعجب نہیں۔

میں : آؤ اب پچھلی مثالوں کی روشنی میں یہ تحقیق کریں کہ یہ نقّال ہے کون؟

گ : مناسب ہے۔

میں : اچھا تو اب تین پلنگ ہیں، ایک تو قدرت میں موجود ہے جس کا بنانے والا خدا ہے، میں سمجھتا ہوں یہی کہنا چاہیے، اس لیے کہ اور کوئی تو اس کا بنانے والا ہو ہی نہیں سکتا۔

گ : جی۔

میں : تیسرا پلنگ مصور کا بنایا ہوا ہے۔

گ : جی۔

میں : گویا پلنگ تین قسم کے ہوتے ہیں اور تین صنّاع ان کے نگراں ہیں۔ خُدا، بڑھئی اور مصوّر؟

گ : جی ہاں، تین ہیں۔

میں : خُدا نے مجبوراً یا اپنی مرضی سے قُدرت میں بس ایک ہی پلنگ بنایا، دُو یا دُو سے زیادہ ایسے تصوری پلنگ نہ خدا نے بنائے ہیں نہ کبھی بنائے۔

گ : یہ کیوں؟

میں : اس لیے کہ اگر وہ دُو ہی بناتا تب بھی ایک تیسرا ضرور ہوتا جو ان دونوں کے لیے نمبرا عین کے ہوتا، چنانچہ یہ تیسرا پلنگ کا عین ہو جاتا اور یہ دونوں عین نہ رہتے۔

گ : بہت ٹھیک۔

میں : خُدا یہ بات جانتا تھا اور ایک حقیقی پلنگ کا حقیقی خالق بننا چاہتا تھا کسی مخصوص پلنگ کا مخصوص خالق نہیں۔ چنانچہ ایسا پلنگ بنایا جو قدرتی طور پر اور اصل میں بس ایک ہے۔

گ : جی، یہ ہمارا عقیدہ ہے

میں : تو پھر اُسی کو پلنگ کا قدرتی خالق و صانع کہنا چاہیے۔

گ : جی ہاں، کیوں کہ قدرتی عمل تخلیق میں یہی اس کا اور نیز تمام دوسری چیزوں کا موجد ہے۔

میں : اور بڑھئی کے لیے کیا کہیں؟ کیا یہ بھی پلنگ کا بنانے والا ہے؟

گ : جی ہاں۔

میں : لیکن کیا نقاش اور مصوّر کو بھی خالق یا صانع کہو گے۔

گ : ہرگز نہیں۔

میں : لیکن اگر یہ خالق نہیں تو پھر پلنگ سے اسے اور کون نسبت ہے؟

گ : میرے خیال میں اسے دوسروں کی بنائی ہوئی چیزوں کا نقّال کہہ سکتے ہیں۔

میں : خوب، گویا آپ اس شخص کو نقّال کہتے ہیں جو فطرت سے تیسری منزل میں ہو؟

گ : بے شک۔

میں : اور المیہ نگار شاعر بھی چونکہ نقّال ہے اس لیے دوسرے نقّالوں کی طرح یہ بھی صداقت سے بہ مراتب سہ گانہ دُور ہے؟

گ : معلوم تو ایسا ہی ہوتا ہے۔

میں : اچھا تو نقّال کے متعلق تو ہم متفق ہیں۔ اب رہا مصوّر، میں جاننا چاہتا ہوں کہ آیا اُسے ان چیزوں کا نقّال خیال کریں۔ جو اصلاً فطرت میں موجود ہیں، یا محض کاریگروں کی بنائی ہوئی چیزوں کا؟

گ : میرے خیال میں تو دوسری صورت صحیح ہے۔

میں : لیکن ابھی یہ بات اور متعین کرنی ہے کہ ان چیزوں کی اس حالت میں نقل جیسی یہ سچ مچ ہیں یا جیسی کہ یہ ظاہر میں معلوم ہوتی ہیں؟

گ : آپ کا کیا مطلب ہے؟

میں : میرا مطلب یہ ہے کہ آپ ایک پلنگ کو مختلف جگہوں سے دیکھ سکتے ہیں، مثلاً سامنے سے، ترچھے، یا کسی اور زاویئے سے اور ہر دفعہ پلنگ کچھ اور معلوم ہوگا لیکن اس کی حقیقت میں کوئی فرق نہیں اور یہی حال سب اور چیزوں کا ہے۔

گ : جی ہاں، یہ جو فرق معلوم ہوتا ہے صرف ظاہری ہے۔

میں : اب ایک سوال اور کروں۔ فن مصوری کا مقصد کیا ہے؟ چیزوں کی نقل جیسی کہ وہ دراصل ہیں یا جیسی کہ ظاہراً معلوم ہوتی ہیں، مجاز کی نقل یا حقیقت کی؟

گ : مجاز کی۔

میں : گویا نقال صداقت سے بہت دُور ہوتا ہے اور سب کچھ کر سکتا ہے کیوں کہ اسے ہر چیز کے ایک چھوٹے سے حصّے سے واسطہ ہوتا ہے اور وہ حصّہ بھی عکس۔ مثلاً ایک مصوّر ایک چمار کی، ایک بڑھئی کی، یا کسی اور کاریگر کی تصویر بنا دے گا، حالانکہ یہ ان کے فن کے متعلق کچھ بھی نہیں جانتا، اور اگر مصور ہے تو بچّوں اور بھولے بھالے لوگوں کو دھوکا دے لے گا، یعنی جب دُور سے یہ بڑھئی کی تصویر انھیں دکھائے گا تو سمجھیں گے کہ کوئی سچ مچ کا بڑھئی دیکھ رہے ہیں۔

گ : بے شک۔

میں : چنانچہ جب کبھی کوئی شخص ہم سے آکر کہے مجھے ایک ایسا آدمی ملا ہے جو سارے فن کو جانتا ہے اور ان ساری چیزوں سے واقف ہے جو کسی اور کو معلوم ہیں پھر یہ کہ ان میں سے ہر چیز کو بہ اعتبار صحت وہ دوسرے سے بہتر جانتا ہے تو ہم بس یہ سمجھ سکتے ہیں کہ یہ غریب ایک بھولا بھالا آدمی ہے جو کسی جادوگر یا بہروپئے سے جا ملا ہے اور اس کے فریب میں آکر اسے عالم کل سمجھنے لگا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ خود علم اور جہل اور نقل کی ماہیت کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔"

اس کے بعد افلاطون شاعر پر یہ بھی اعتراض کرتا ہے کہ انسانی افعال اور جذبات کی پیشکش میں محض ہر دل عزیز بننے کے لیے شاعر سننے والے کے جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے۔ شاعر عقل اور صبر کی تلقین نہیں کرتا نہ ہی ان کی مدد سے انہیں مصائب و آلام سے مقابلہ کرنے کی قوت بخشتا ہے بلکہ وہ ہمہ دم دروغ گوئی اور سفلی جذبات کی پرورش میں منہمک رہتا ہے۔ ظاہر ہے

افلاطون کی نگاہ میں شاعر ہر طرح مجرم ٹھہرا۔ افلاطون نے شاعری پر جو بنیادی اعتراض کیا ہے وہ ایک طرح سے علمیاتی اعتراض ہے۔ یعنی اس کے فلسفۂ علمیات پر مبنی ہے۔ اگر حقیقت اشیاء کے اصلی خیال یا مثال پر مشتمل ہے اور منفرد اشیاء امثال کا محض ایک عکس یا ان کی نقل ہوتی ہیں تو وہ شخص جو منفرد اشیاء کی نقل کرے ایک نقل کی نقل کرتا ہے یعنی وہ ایسی چیز پیدا کرتا ہے جو حقیقت سے بعید ہوتی ہے۔ یعنی وہ شخص چیزوں کی حقیقت کو جانے اور سمجھے بغیر ان کی نقل کرتا ہے یا ان کا خاکہ کھینچتا ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ ابتداً افلاطون یہ دلیل مصوّر کے بارے میں پیش کرتا ہے۔ لیکن اس کے بعد وہ لگے ہاتھوں شاعر کو بھی شامل کر لیتا ہے۔ شاعر اور مصوّر کے درمیان ایک نازک فرق ہے۔ شاعر مصوّر کی طرح محض مادی اشیائے خارجی کی نقل نہیں کرتا بلکہ اکثر غیر مادی اشیاء مثلاً افکار و جذبات کا بھی خاکہ پیش کرتا ہے۔ محمد ہادی حسین اپنی کتاب "مغربی شعریات" میں رقم طراز ہیں:

"قیاس یہ چاہتا ہے کہ افلاطون نے اس فرق کو مدنظر رکھا ہوگا۔ غالباً اسی کی بنا پر وہ آگے چل کر ایسے شاعروں کا مثلاً رزمیہ نویسوں اور المیہ نویسوں کا تذکرہ کرتا ہے۔ جن کا موضوع کلام انسانی کارنامے اور تجربے تھے۔

ایک فلسفی کا عمل منفعت اور افادیت پر اصرار قدرے تعجب انگیز ہے لیکن یہ فراموش نہ کرنا چاہیے کہ جمہوریہ میں افلاطون کا موضوع مفید شہریوں کے پیدا کرنے کے لیے مناسب ماحول تھا۔

افلاطون کے تصور شاعری میں ایک بنیادی تضاد ہے۔ ایک طرف تو وہ شاعر کو تلمیذ الرحمٰن سمجھتا ہے اور دوسری طرف اسے راندۂ درگاہ قرار دیتا ہے۔ یہ تضاد تہذیب کی تاریخ میں شروع سے اخیر تک دکھائی دیتا ہے۔ افلاطون کا معمّہ عالم مابعد الطبیعیات اور اخلاقی معلّم دونوں کا معمّہ ہے۔ یہ فلسفے اور شاعری کی پرانی جنگ ہے۔ اس جنگ کے تصفیے کا کوئی نسخہ افلاطون نے صریحی طور پر تجویز نہیں کیا لیکن قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تصفیے کے امکان کو تسلیم کرتا تھا۔[1] "

---

[1] ملاحظہ ہو "مغربی شعریات" از محمد ہادی حسین صـ

مختصر یہ کہ افلاطون مغربی تنقید کا پہلا معروف نقاد ہے ۔ اٹیکنز کا یہ خیال بالکل بجا ہے کہ وہ دُنیا کے عظیم ترین نقّادوں میں ایک ہے ۔ ادب کے روحانی پہلو پر اس نے سب سے پہلے توجہ کی ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے بعد کی نسلوں نے فن اور ادب کے اعلیٰ مقام کو اس کی تنقید کی روشنی میں سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی ہے ۔

ادبی تنقید کے باب میں اس کا نظریۂ وجدان انتہائی اہم ہے ۔ اس نے شاعروں کا مقام پیغمبری اور جنون کے درمیان متعین کیا ہے اور اس کے اس خیال کو رد کرنا آج بھی آسان نہیں ۔ افلاطون فارم کے حق میں نہیں ہے ۔ لیکن فکر پر بہت زور دیتا ہے ۔ اس نقطۂ نظر سے یہ سمجھنا آسان ہے کہ وہ ادب کو زندگی آموز بنانا چاہتا ہے ۔

افلاطون پہلا نقاد ہے جس نے ادب کو نقل کہا ۔ اس لیے یہ بات سچ ثابت ہوتی ہے کہ ادب زندگی اور فطرت کی عکاسی کا دوسرا نام ہے ۔

افلاطون نے ایپک کو ڈرامے پر فوقیت دی ۔ میں سمجھتی ہوں کہ آج ڈراموں اور فلموں کا سنسر ہوتا ہے وہ دراصل افلاطونی بنیاد پر ہے ۔ غرض کہ افلاطون کے اُٹھائے ہوئے مسائل یہ ہیں :-

۱ فن میں نقل کا مسئلہ

۲ شاعر کا مقصد اس کی ماہیت

۳ شاعری کی افادیت

جمیل جالبی لکھتے ہیں :-

" انہیں مسائل کو لے کر ارسطو نے سارے ادب و شعر کا جائزہ لیا اور اپنے منطقی ذہن سے ان گتھیوں کو سلجھا کر ادبی تنقید کا سنگ بنیاد رکھا ۔ " [1]

کہا جا سکتا ہے کہ اگر افلاطون فنون لطیفہ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار نہ کرتا تو ارسطو بھی پوئٹکس یعنی " بوطیقا " جیسی کتاب نہیں لکھ پاتا ۔

افلاطون کے خیالات سے واقف ہونے کے بعد اب میں ارسطو کے نظریۂ تنقید و شاعری سے

---

[1] ملاحظہ ہو " ارسطو سے ایلیٹ تک " از جمیل جالبی ص۸

بحث کر رہی ہوں ۔

افلاطون کے شاگرد رشید ارسطو نے فن شاعری کا انسانی ذہن کے ایک آزاد اور خود مختار عمل کی حیثیت سے جائزہ لیا اور اس پر تفصیلی روشنی ڈالی ۔ یہ حیرت انگیز امر ہے کہ افلاطون کے برخلاف وہ شاعری کو صداقت پر مبنی بتاتا ہے ۔ اس کی سنجیدگی کا قائل ہے اور اس کی افادیت کا منکر نہیں ۔ " مغربی شعریات " میں محمد ہادی حسین لکھتے ہیں ؛

" وہ افلاطون کے تصور نقل کو تسلیم کرتا ہے لیکن اس میں ایک بہت دور رس ترمیم کرنے کے بعد اس کے نزدیک تین قسم کی چیزوں کی نقل ممکن ہے ۔ (اول) چیزیں جیسی کہ تھیں یا ہیں ۔ (دوم) چیزیں جیسی کہ وہ نقل کرنے والے کے عندیے میں یا دوسرے لوگوں کے کہنے کے مطابق ہیں ۔ (سوم) چیزیں جیسا کہ انہیں ہونا چاہئے ۔ تیسری قسم کی چیزیں وہی ہیں جنھیں افلاطون نے مثالوں کا نام دیا تھا ۔ جب شاعر اس تیسری قسم کی چیزوں کو بیان کرتا ہے تو وہ ناقص چیزوں کو یعنی پہلی دو قسم کی چیزوں کو کامل بنا دیتا ہے ۔ " [1]

سچ تو یہ ہے کہ ارسطو کے لیے یہ مسئلہ زیر غور نہیں کہ شاعری کو باقی رکھا جائے یا سرے سے اسے ختم ہی کر دیا جائے یا اس پر پابندی لگائی جائے بلکہ اس کے خیال میں اس کا وجود اس لیے اہم ہے کہ اس کی وابستگی انسان کی فطرت سے ہے ۔ دوسرے لفظوں میں شاعری کو انسانی فطرت سے الگ کرنا ناممکن ہے ۔ ارسطو نے بجا طور پر یہ بات سمجھی کہ شاعری کا منصب ارفع و اعلیٰ ہے ۔ وہ نقل کے نظریئے کو مانتا تو ہے لیکن اس نقل کے مرحلے کو تخلیق نو سے تعبیر کرتا ہے ۔ اس نے اپنی کتاب " بوطیقا " میں اس سلسلے میں تفصیلی بحث کی ہے ۔

افلاطون کے ذیل میں میں اس طرف اشارہ کر چکی کہ کس طرح وہ شعر و ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کو سچائی سے دُور محض نقلی کارگزاری تصور کرتا ہے ۔ اس کے شاگرد رشید یعنی ارسطو نے اس باب میں ایک الگ ہی نظریہ قائم کیا ۔ نقل کے نئے معنی بتائے اور اس امر کا اظہار کیا کہ اس کا تعلق جمالیات سے ہے ۔ چنانچہ جمالیاتی پس منظر میں نقل کا مفہوم بیان یا نمود ہے ۔ اس کا مقصد چربہ اُتارنا نہیں ہے ، بلکہ مفہوم یہ ہے کہ ایک فن کار فطرت کی نقل اس معنی میں

---

[1] مغربی شعریات ' از : ہادی حسین ص۹۶

کرتا ہے کہ وہ اپنی قوتِ تخیل سے اسے ایک پیکرِ حیات میں ڈھال دیتا ہے۔ وہ تصویر کو جوں کا توں الفاظ کے قالب میں جاگزیں نہیں کر دیتا بلکہ اپنے تخیل کے اُڑان کی مدد سے اس میں نئے رنگ و روغن بھرتا ہے۔ بوچر نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ ــــــ

" فنونِ لطیفہ کا تعلق فطرت کی نقل محض سے نہیں ہے۔ ان کا کام تو سچائی کو زیادہ نکھار کر سامنے لانا ہے۔ "[1]

افلاطون نے اپنے نظریۂ نقل کی دلیل ایک پلنگ کی تخلیق کی مثال سے واضح کی تھی۔ اس نظریئے کا رد ارسطو نے اس طرح کیا کہ میز مادہ اور فارم کا مرکب ہے۔ مادہ تو اپنی شکل میں میز بنانے کے سلسلے میں موجود ہوتا ہے لیکن صورت کا خالق انسان ہے۔ جس کے تخیل کی کارگزاری ہے۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی لکھتے ہیں :-

" ارسطو کا خیال ہے کہ آرٹسٹ کا کام فطرت کی نقالی تو ہے ہی لیکن اس نقل میں آرٹسٹ یہ بھی کرتا ہے کہ غیر مربوط سلسلے کو مربوط بنا دیتا ہے یا فطرت نے جہاں جہاں جگہ چھوڑ دی ہے نقل میں وہ اسے بھرتا جاتا ہے۔ اس طرح اب جو سچائی سامنے آتی ہے وہ زیادہ دلکش، زیادہ مربوط اور زیادہ واضح ہوتی ہے۔ "[2]

ارسطو نے "بوطیقا" میں جن ادبی مسائل کی طرف توجہ دلائی ہے ان میں عام یہ ہے:

(الف) : شاعرانہ نقل اور تعریف
(ب) : المیہ ڈرامے کی تعریف اور ان کا منصب
(ج) : ٹریجڈی یا المیہ کا ہیرو، مرکزی مثالی کردار
(د) : ٹریجڈی کی غایت یعنی اخراج جذبہ (کتھارسس)
(ہ) : ٹریجڈی کا ماجرا
(و) : ٹریجڈی کے کردار، ماجرا کی ساخت
(ز) : ڈرامے کی وحدتیں
(ح) : طربیہ ڈرامے

---

[1] ملاحظہ ہو: ارسٹوٹل از بوچر ص۱۰۱ [2] قدیم ادبی تنقید از ڈاکٹر وہاب اشرفی ص۲۲

(ط) : اور رزمیہ شاعری

الف۔ شاعرانہ نقل اور تعریف : اس ذیل میں ارسطو کا خیال یہ ہے کہ شاعر کا یہ فرض نہیں کہ کیا کچھ ہو چکا اس کی توضیح و تشریح کرے بلکہ اس کی وابستگی اس بات سے ہے کہ کیا ہونے والا ہے، کیا ممکن ہے یعنی ارسطو اس طرح سوچتا ہے کہ شاعر اور تاریخ نویس کا فرق یہ نہیں کہ ایک شعر میں اپنی کارگزاری پیش کرتا ہے اور دوسرا نثر میں۔ ہیرو ڈوٹس کی تاریخ منظوم کر دی جا سکتی ہے۔ مگر وہ نثر تاریخ ہی رہے گی۔ شاعری نہیں بن جائے گی۔ اس لیے مؤرخ اور شاعر میں فرق یہ ہے کہ مؤرخ جو کچھ گزر چکا ہے اس پر لکھے گا۔ جبکہ شاعر کا تعلق مستقبل میں ہونے والے حادثات اور واقعات سے بھی ہے۔

المیہ کے باب میں ارسطو نے تین نکات کی وضاحت کی ہے کہ ــــــ

۱۔ اسے انتہائی سنجیدہ ہونا چاہئے۔ ۲۔ کہ اسے اپنے آپ میں مکمل ہونا چاہئے
۳۔ کہ اسے کچھ حد تک طویل بھی ہونا چاہئے۔

بوطیقا میں وہ المیہ کی تعریف یوں کرتا ہے :

" المیہ یا ٹریجڈی ایک واقعے کی نقل ہے وہ واقعہ جو اپنے طور پر انتہائی سنگین، مکمل اور خاص بلندی کا ہوتا ہے اس کی زبان ادبی طور پر مرصع ہوتی ہے۔ جس کا تیور ڈرامے کے مختلف ابواب میں مختلف النوع ہوتا ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے اس کا انداز بیانیہ نہیں ہوتا بلکہ عملی ہوتا ہے اور یہ عمل خوف و ہمدردی سے گزر کر جذبے کی تطہیر پر ہوتا ہے۔ "[1]

بوطیقا میں ارسطو نے یہ بھی سوال اُٹھایا کہ ٹریجڈی کا ہیرو کیسا ہونا چاہئے اور اس باب میں وہ مرکزی مثالی کردار کا نظریہ پیش کر گیا۔ مثالی ہیرو کے سلسلے میں ارسطو پر بہت اعتراضات ہوئے ہیں اور اب تک بحث و مباحثے کی فضا قائم ہے۔ بہر حال ارسطو مثالی ہیرو کے ضمن میں لکھتا ہے کہ یہ اوسط درجے کا شخص ہوتا ہے۔ یہ اوصاف کے اعتبار سے بلند ترین مقام پر نہیں ہوتا لیکن اس کی بدنصیبی کا باعث اس کی اپنی کوئی بدی نہیں ہوتی بلکہ کوئی غلط فیصلہ (ہمرشیا)

---

[1] پوئٹکس از ارسطو بحوالہ قدیم ادبی تنقید ص۳۰

ہوتا ہے۔ اس طرح مکمل ماجرا میں کوئی ایک ہی مسئلہ زیر بحث آسکتا ہے کوئی دو یا زیادہ نہیں۔ ہیرو یا مرکزی کردار کے قسمت کی تبدیلی مصائب سے مسرت کی طرف نہیں بلکہ مسرت سے مصائب کی طرف ہوتی ہے ٹھیک اُس وقت جب وہ ترقی اور شہرت کے اعلیٰ مدارج پر ہوتا ہے۔

جدید عہد میں ارسطو کے اس نظرئے کو کوئی نہیں مانتا۔ لیکن یہ سچ ہے کہ شیکسپیئر کے اکثر المیہ ڈرامے ارسطو کے نظرئے کی بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔ اس باب میں ابرکرامبی کی رائے قابل لحاظ ہے وہ لکھتا ہے:

"اپنے نظریہ کے ضمن میں ارسطو نے اس حقیقت پر نظر نہیں رکھی کہ کوئی معصوم بھی مصائب کا شکار ہوتا ہے اور باطل حق کی سزا کرتا ہے۔ اگر ارسطو المیہ میں خوف اور ہمدردی کے نتائج کے ساتھ شفقت اور حیرت کے عناصر دنظر رکھتا، تو اسے احساس ہوتا کہ کوئی معصوم کردار بھی المیہ موضوع بن سکتا ہے۔"[1]

اب میں ارسطو کے نظریہ ٹریجڈی کی غایت یعنی کتھارسس کے مفہوم سے بحث کرنا چاہتی ہوں۔ کتھارسس کا حقیقی مفہوم کیا ہے۔ اس ضمن میں نقادوں کے مابین بڑا اختلاف رہا ہے۔ ایک زمانے سے اس کے حل کی کوششیں ہو رہی ہیں۔ لیکن حیرت ہے کہ اب تک کسی خیال پر اتفاق ممکن نہیں ہو سکا ہے۔ لیکن اکثر نقاد سمجھتے ہیں کہ کتھارسس سے ارسطو کی مراد مذہبی پس منظر کے احساسات کی طہارت نہیں بلکہ اس کا مفہوم خوف اور ترس کے ناخوش گوار جذبے کا اخراج ہے جس سے سکون کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے کتھارسس ایک طبی محاورہ ہے، جس طرح مسہل سے جسم کے فاسد مادے کا اسہال ہو جاتا ہے اسی طرح ٹریجڈی کے مناظر سے فاسد جذبوں کا اخراج ہو جاتا ہے۔ بہرحال کتھارسس کے باب میں کئی نظرئے سامنے آئے ہیں۔ مثلاً طبی نظریہ، نفسیاتی نظریہ، مذہبی نظریہ، نظریۂ تطہیر، نظریۂ توضیح وغیرہ۔ میں طوالت کے خوف سے ان نظریوں پر الگ الگ بحث نہیں کرنا چاہتی، لیکن اس باب میں ابرکرامبی کی رائے نقل کرنا ضروری سمجھتی ہوں:

"لفظ کتھارسیز، بہرحال ایک استعارہ ہے اس سے مذہبی رسوم کی طرف بھی اشارہ ہو سکتا ہے

---

[1] ملاحظہ ہو "پرنسپلس آف لٹریری کریٹیزم" پروفیسر لسیلز ایبرکرامبی

اور اس اعتبار سے اس کا مفہوم "پاکیزگی" ہوگا یا پھر اس لفظ کا اشارہ طبی نظریں سے متعلق ہوگا۔ اس صورت میں اس کے معنی "مسہل" کے ہوں گے۔ لہٰذا خوف و رحم کے جذبات کو پاکیزہ بنانے کے معنی سمجھنا کوئی آسان کام نہیں۔ اگرچہ یہ بات تو ممکن ہے کہ "پاکیزہ" کرنے کا مفہوم مبہم طور پر اور گھما پھرا کر ارسطو کے اس مقصد سے کوئی تعلق رکھتا ہو۔ مگر یہ مفہوم وہ نہیں ہو سکتا جس پر ارسطو نے واقعتاً زور دیا ہے اور یہ یقینی امر ہے کہ پاکیزگی کے وہ معنی ہرگز نہیں جو اس نے لفظ کتھارسز کے استعمال سے لیے ہیں۔ اس نے جب کبھی المیہ کتھارسز کا ذکر کیا ہے تو وہ واضح طور پر رحم اور خوف کے جذبے کو ابھارنے والی کیفیت کے مماثل نظر آتا ہے۔ مگر ان جذبات کو پاکیزہ بنانے کا قطعی کوئی اشارہ نہیں ملتا لیکن اگر اس کی مراد اس لفظ سے "مسہل" کی ہے تو پھر لفظ کتھارسز کو ان جذبات کو ابھارنے کے مفہوم میں کافی ہوگا۔"[1]

ماجرا کی ساخت کے باب میں ارسطو کا اپنا بیان ہے کہ کسی شئے کی خوب صورتی کے لیے حجم اور ترتیب لازمی ہے۔ جس طرح غیر ذی روح چیزوں اور تصویروں میں حسن ان کے متوازن طول کی وجہ پیدا ہوتا ہے اسی طرح پلاٹ کا بھی مناسب طول ہونا چاہیے۔ اتنا کہ ذہن میں اس کی سمائی ممکن ہو سکے۔ یعنی ارسطو کے مطابق المیہ کا عمل ایک دن سے زیادہ کا وقت نہ گھیرے۔ اس بات پر بھی اکثر و بیشتر تنقید ہوتی رہی ہے اور آج ارسطو کے اس تصور کو بہت کم ڈرامہ نویس قابل قبول سمجھتے ہیں۔

لیکن پلاٹ کی عمدگی کے بارے میں ارسطو نے جو کچھ کہا تھا وہ آج بھی درست ثابت ہوتا ہے یعنی پلاٹ ہر حال میں کسا ہوا ہو، مرتب ہو، اس کی کوئی چول ڈھیلی نہ ہو۔ یہاں تک کہ کوئی ضمنی واقعہ اس میں اس طرح دخیل ہو کر وہ مرکزی واقعے کا جز بن جائے اور اس میں مدغم ہو جائے۔ ماجرا کی ساخت کا یہ تصور اتنا اہم ہے کہ ہم ڈرامہ کے علاوہ دوسری ادبی صنفوں میں بھی اس کی تلاش ضروری سمجھنے پر آج بھی مجبور ہیں۔

اتنا ہی نہیں ارسطو نے اس بات پر بھی زور دیا کہ واقعات اس طرح پیش کیے جائیں

---

[1] ملاحظہ ہو، ادبی تنقید کے اصول، (پرنسپلس آف لٹریری کریٹیزم) مترجم: اشتیاق احمد خاں ص۱۰۱

کہ اس میں تذبذب کی ایک فضا شروع سے آخر تک قائم رہے تاکہ تجسس کو مہمیز لگے، اور انسان کے حواس بیدار رہیں۔

ارسطو نے پہلی بار ڈرامہ کی بحث میں وحدتوں یعنی UNITIES کا سوال اُٹھایا۔ اس نے اس باب میں سب سے زیادہ زور وحدت عمل پر دیا ہے۔ عمل کو وہ ڈرامے کی رُوح سمجھتا ہے۔ فعال کردار ہی ڈرامہ بنا سکتے ہیں۔ لیکن یہاں یہ بات مان لینی چاہئے کہ آج ایسے ڈرامہ نگار جو لا یعنی ایبسرڈ ڈرامے لکھ رہے ہیں ان کے لیے عمل کی قید بے معنی ٹھہری ہے لیکن ایسے ڈرامہ نگاروں کے علاوہ تمام ڈرامہ نگار آج بھی وحدت عمل کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے۔ یہ حیرت کی بات ہے کہ ارسطو کے نقادوں نے وحدت عمل کے علاوہ وحدت زمان و مکاں کی طرف بھی توجہ دلائی ہے لیکن ارسطو دوسری وحدتوں کو قابلِ اعتنا نہیں تصور کرتا۔

اس کے بعد ارسطو طربیہ ڈرامے اور رزمیہ شاعری سے بحث کرتا ہے۔ وہ طربیہ ڈرامے کو المیہ کے مقابلے میں انتہائی کمتر درجے کی شئے سمجھتا ہے اور اسے بہت زیادہ اہمیت دینے کے لیے تیار نہیں۔ اس کے اپنے الفاظ ہیں:

"طربیہ (جیسا کہ میں نے کہا) معمولی درجے کے افراد کی نقل پیش کرتا ہے۔ یہاں معمولی بالکل بُرے کے معنی میں استعمال نہیں کر رہا ہوں۔ بلکہ مضحکہ خیز کے معنی میں۔ اس لیے کہ مضحکہ خیزی کا تصور بدصورتی سے پیدا ہوتا ہے، نہ کہ بُرائی سے۔ طربیہ ایسے نقائص پیش کرتا ہے جو تکلیف دہ نہیں ہوتے اور نہ تخریبی ہوتے ہیں۔"[1]

رزمیہ شاعری کے ذیل میں ارسطو کا خیال ہے کہ ایک شاعرانہ نقل ہے۔ اس کی ہیئت بیانیہ ہوتی ہے اور یہ ایک بار میں ہوتی ہے اور اس کے ماجرے کی تشکیل انہیں ڈرامائی اصول پر ہوتی ہے جن سے المیہ ڈرامے مرتب ہوتے ہیں۔ اس کا موضوع کوئی ایک ہی عمل ہوتا ہے۔ یہ عمل اپنے آپ میں قطعی مکمل ہوتا ہے اور اس میں ابتداً، ارتقاء اور انتہا کی عضویاتی تکمیل ہوتی ہے۔ رزمیہ شاعری کے لیے وہ چار نکات کو اہم قرار دیتا ہے:

(۱) ماجرا (۲) کردار (۳) فکر (۴) اُسلوب

---

[1] بحوالہ ملاحظہ ہو "قدیم ادبی تنقید" ص ۵۶ از: ڈاکٹر وہاب اشرفی

غرض کہ ارسطو نے افلاطون کے خیالات کو نہ صرف رَد کیا بلکہ شعر و ادب اور تنقید کے باب میں ایک ایسا نظریہ دے گیا، جس پر آج تک بحث ہو رہی ہے۔ اس لیے اسے بابائے تنقید کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ ظاہر ہے کہ ارسطو کا نظریۂ نقل جمالیاتی پس منظر رکھتا ہے۔ جس کی وجہ سے تنقید کا ایک واضح اسکول بن گیا ہے۔ جہاں میں جمالیات سے بحث کروں گی وہاں اس تصور کی اہمیت پر ایک بار پھر روشنی ڈالوں گی۔

جمیل جالبی نے بڑے پتے کی بات لکھی ہے کہ:۔

"ارسطو سے لے کر ایلیٹ تک اگر مغرب کی تنقید نگاری پر روشنی ڈالی جائے تو مغرب کی تنقید یا تو ارسطو سے اتفاق کے نتیجے میں یا اختلاف کے نتیجے میں یا پھر ان دونوں کے امتزاج سے پیدا ہوئی ہے۔ غرض کہ مغرب کی تنقید میں ارسطو ایک خدا کی طرح دائم و قائم ہے اور تنقید کوئی پہلو، کوئی راستہ اختیار کرے اس کے حلقۂ اثر سے باہر نہیں جا سکتی۔"

ارسطو کے بعد مغربی تنقید میں ہوریس کا نام خاصہ اہم ہے اس کی مندرجہ ذیل کتابیں ہیں:۔

(۱) سٹائرس (۲) ایپوڈس (۳) اوڈس (۴) کارمن سیکولیڈ (۵) ایپسٹلس آف (۶) آرٹس پوئٹیکا ——— دراصل آرٹس پوئٹیکا ہی ایسی کتاب ہے جس سے ہوریس کے نظریۂ نقد کا پتہ ملتا ہے۔ یوں تو یہ منظوم کتاب ہے لیکن اس میں مراسلے کی صورت ہی میں فن شعر کے افہام و تفہیم کے کتنے ہی گوشے زیر بحث آگئے ہیں۔

ہوریس واضح طور پر ارسطو سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔ لیکن دونوں کے خیال میں کچھ واضح فرق بھی ہے مثلاً یہ کہ ارسطو تمام معاملات کو ایک فلسفی کی نگاہ سے دیکھتا ہے، اور شعر و ادب کے تمام نکات کو اسی پس منظر میں زیر بحث لاتا ہے۔ اس کے برخلاف ہوریس کی نظر ایک نقاد کی ہے۔ یوں تو وہ ارسطو کے نظریۂ نقل کو رد نہیں کرتا لیکن اس کے خیال میں آرٹ کا کام معیار کی تلاش و جستجو ہے ایسے معیار کی جو زمانے کی کسوٹی پر ہر لحاظ سے پورا اُترے اور مثالی بن کر لوگوں کے لیے مشعل راہ بن جائے۔

ہوریس فن میں تکمیل کا خواہاں ہے اور وہ تکمیل ہومر (HOMER) کے یہاں پاتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ نقل کی آخری حد ہومر کے یہاں ہے۔ چنانچہ وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ

یونانی شاعروں کا بھرپور مطالعہ کرنا چاہئے اور جس طرح یونانی اساطیر اور روایات سے مدد لیتے تھے اسی طرح تمام ادباء اور شعراء کو ان سے مدد لینی چاہئے۔ گویا ہوریس روایت پسندی کی طرف مائل تھا۔

ہوریس 'آرٹس پوئٹیکا' میں ہیئت اور مواد پر بحث کرتے ہوئے ان کی اہمیت واضح کرتا ہے اور سقراط کے مکالموں کی طرف ذہن موڑنا چاہتا ہے۔ لہٰذا وہ نہ تو اختصار کا قائل تھا اور نہ ابہام کا۔ پھر بھی وہ فطری انداز تحریر کی قدر کرتا ہے اور تصنع کا قائل نہیں۔ وہ لکھتا ہے:

"وہ شخص جو طوفان سے بہت سہما ہوا رہتا ہے اور غایت احتیاط برتتا ہے، زمین پر رینگنے لگتا ہے۔ اور جو اپنی فکر میں بے انتہا رنگینی اور تنوع کا خواہاں ہوتا ہے وہ گویا جنگل میں ڈولفن کی تصویر کھینچتا ہے یا سمندر کی موجوں میں جنگلی سور کی نقاشی کرتا ہے۔"[1]

غرض کہ ہوریس اپنے ذہن کے اعتبار سے کلاسیکی تھا اور پرانی قدروں کا علمبردار۔ وہ ادب برائے زندگی کا بھی قائل تھا۔ اس کے نقطۂ نظر سے کوئی تخلیق اس وقت تک مکمل اور ارفع نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس میں روایات کا شدید احساس نہ پایا جائے۔ بہرحال ہوریس کی تنقیدی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ایبرکرامبی لکھتا ہے:

"تنقیدی ادب کی تاریخ میں بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو اپنے اثر کے اعتبار سے ارسطو کے بعد ہوریس ہی کا نام اہمیت سے لیا جا سکتا ہے۔ ایسی ادبی تنقید کو جس کی بنیاد ہی عقلی توجیہ پر ہو، اولاً ارسطو کے فلسفے نے جنم دیا تھا لیکن یہ ہوریس کی تصنیف ہی ہے جس نے ارسطو کی "بوطیقا" کے بیج یورپ کے تمام ادبیات میں بکھیر دیئے۔ بوطیقا میں ارسطو کے فلسفے کے اثر کو سمجھنے کا انحصار اس کے قارئین کی فلسفیانہ استدلال کی فہمی صلاحیت پر ہے مگر ARTSPOETICA میں اس کے شاعرانہ سحر نے بوطیقا جیسی فلسفیانہ سنگین صورت حال سے نجات دے دی ہے۔ اس کتاب میں فلسفہ یا اس کی اصل روح ایک ایسی شے بن گئی ہیں جس سے لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے اور ساری دنیا اس سے لطف اندوز

---

[1] ملاحظہ ہو 'اے پسٹلس اوف آرٹس پوئٹیکا' ہوریس شارٹس بائی ازفیر کلو ص ۳۷

ہوئی ہے۔ تنقید کی تاریخ پر ہوریس کا کتنا بڑا احسان ہے، اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اب ہمارے باقی خلاصے میں ہوریس کے بعد ایسی کوئی دوسری شخصیت نہیں ہے۔ جس کے بارے میں اتنی وضاحت سے کچھ کہنا ضروری ہو۔"[1]

مغربی تنقید کے ارتقا میں بعض نقاد کوئین ٹیلین کا نام بھی لیتے ہیں۔ حالانکہ کوئین ٹیلین بنیادی طور پر فن تقریر کے امور کو زیر بحث لاتا رہا اس لیے لازمی طور پر اس کا تعلق شعر و ادب یا تنقید سے براہ راست نہیں ہے پھر بھی چونکہ تقریر کے ضمن میں اس نے بعض باتیں اور نکات ایسے بھی پیش کیے ہیں جن کا دائرہ عمل ادبی نگارشات سے مل جاتا ہے اسی لیے ادبی تنقید کی تاریخ میں اسے بھی جگہ دی جاتی رہی۔ ویسے اس کی مشہور کتاب انسٹی ٹیوٹو اوریٹریا ہے جو فن تقریر سے کلیتاً بحث کرتی ہے۔

کوئین ٹیلین نے فن تقریر پر بحث کرتے ہوئے جن تنقیدی نقطوں کی طرف روشنی ڈالی ہے وہ یہ ہیں:

الف: وہ ہیئت پر خاصا زور صرف کرتا ہے اور نتیجے کے طور پر نگارش کے حسن کو کسی فن پارے کی کامیابی کا راز بتاتا ہے یہاں اس نے ایک مبحث یہ بھی چھیڑا ہے کہ نثر نگاری وہی اچھی ہے جس میں شاعری کے خصائص پائے جائیں۔

ب: کوئین ٹیلین تحریر کی روانی اور بے ساختہ پن کا قائل ہے۔

ج: ایک اور بات جو کوئین ٹیلین کے سلسلے میں کہی جاتی رہی ہے کہ وہ تقابلی تنقید کا پیش رو ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسلوب کی بحث میں اس نے لاطینی شعرا کے ساتھ ساتھ یونانی شعراء کو بھی زیر بحث لایا ہے۔

ارسطو کے بعد جس مغربی نقاد کی قدر و قیمت روز بروز بڑھتی جاتی ہے وہ ہے لانجائنس (LONGINUS) اس کی کتاب 'اون دی سلائم' انتہائی معروف ہے۔ اس کی شہرت کا باعث یہ ہے کہ اس نے پہلی بار ادب کی تخیلی روش پر زور دیا ہے۔ اس نے بتایا کہ ادب اور شعر محض زندگی نہیں سکھاتا بلکہ اس کا کام مسرت بخشنا بھی ہے۔ بلکہ وہ شعر و ادب کا

---

[1] ملاحظہ ہو 'ادبی تنقید کے اصول' پرنسپلس آف لٹریری کریٹیسزم، مترجم، اشفاق احمد خاں ص ۱۱۸-۱۱۹

کارکردگی میں مسرت کو اساسی سمجھتا ہے ۔ وہ افلاطون کے الہیاتی تصور کو رد نہیں کرتا، لیکن رومانی فکر کی آنچ اتنی تیز کر دیتا ہے کہ وہ ایک واضح اسکول کا بانی بن جاتا ہے۔ میری مُراد رومانی تنقید کی دبستان سے ہے ۔

پچھلے صفحات میں مَیں نے اس بات کا احساس دلایا ہے کہ کس طرح ارسطو شعر و ادب کو اصولوں میں قید کرنا چاہتا ہے ۔ لیکن لانجائنس ایسی کوئی زنجیر فن کے پاؤں میں پہنانا نہیں چاہتا ۔ وہ خالق کو اصول اور ضابطے سے مبرّا قرار دیتا ہے اور اس بات کو بنیادی جانتا ہے کہ کوئی ادب پارہ قاری کے ذہن کو بے کنار محبت سے آشنا کر دیتا ہے ۔ اس لیے وہ ادب برائے زندگی کا اتنا قائل نہیں جتنا ادب برائے ادب کا قائل ہے ۔ محمد ہادی حسین لکھتے ہیں :-

"لانجائنس نے اس امر کی تحقیق کی کہ شاعری کا نشاط بخش اثر مخاطب پر کیا ہوتا ہے اور اس طرح تنقید کا سب سے پہلا تاثیری نظریہ پیش کیا۔ اس کے نزدیک پڑھنے یا سُننے والا کسی ادبی تخلیق کی قدر و قیمت کا اندازہ صرف اپنے مشاہدہ نفس کے ذریعہ کر سکتا ہے ۔ اگر اس کے اوپر ادبی تخلیق کی عظمت یا جذباتی قوت کا اثر اتنا زیادہ ہو کہ اس پر وجد کی کیفیت طاری ہو جائے تو وہ تخلیق اعلیٰ پائے کی ہے ۔ لانجائنس نے اس پر بحث نہیں کی کہ یہ کیفیت وجد بذات خود اچھی ہوتی ہے یا نہیں ۔ تاہم جب وہ یہ شرط عاید کرتا ہے کہ وجد کی کیفیت ادبی تخلیق کی عظمت اور قوت کا نتیجہ ہو تو لازماً وہ ادبی لذت کو انسان کی بہترین کیفیتوں سے منسلک کرتا ہے ۔ اس نے جو یونانی لفظ استعمال کیا اس کے لغوی معنی ہیں علو یا رفعت ۔" [1]

مغربی تنقید میں دانتے (DANTE) کا نام اس کے مقالہ "عام بول چال کی زبان کا ادبی استعمال" کی وجہ سے ایک خاص اہمیت کا حامل ہے ۔ اس میں اس نے ایسی زبان کے ادبی استعمال پر زور دیا ہے جیسے کہ پڑھے لکھے لوگ اور گھریلو عورتیں تک بہ آسانی سمجھ سکیں ۔ ایسی زبان جو کسی ایک شہر میں بولی اور سمجھی نہ جاتی ہو ، بلکہ ہر شہر کے لوگوں کے

---

[1] ملاحظہ ہو 'مغربی شعریات' از : محمد ہادی حسین ص ـــــ

مزاج کے مطابق ہو ۔

سجّاد باقر رضوی اپنی کتاب "مغرب کے تنقیدی اصول" میں فرماتے ہیں :-

"دانتے عام بول چال کی زبان استعمال کرنا چاہتا تھا ۔ مگر اس کا خیال تھا کہ اس کی زبان وہ ہو جو کسی ایک علاقے کی نہ ہو بلکہ مختلف علاقوں میں مختلف طور پر بولی جانے والی زبان کی نمائندہ ہو ۔ محض اس طرح وہ علاقائی تعصبات سے بھی بچ سکتا تھا ۔ اور اس طرح اس کی شاعری ہر علاقے کی شاعری بن سکتی تھی ۔" [1]

دانتے کی اس تصنیف سے اس دَور میں ایک نئے تنقیدی رجحان کی شروعات ہوتی ہے ۔ پروفیسر سینٹ بری نے لکھا ہے کہ دانتے کی تصنیف "عام بول چال کی زبان کا ادبی استعمال" اس لیے غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے کہ یہ پہلی تنقیدی تصنیف ہے ۔ جس میں دیسی زبان کے ادبی استعمال پر زور دیا گیا ہے ۔

دانتے موضوع اور مواد کو زبان پر فوقیت دیتا ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ زبان دراصل موضوع کے اظہار کا ذریعہ ہے ۔ بہترین خیالات کا اظہار بہترین زبان میں ہونا چاہیے ۔ اگر خیالات بہتر نہ ہوں تو بہترین اسلوب اور زبان بھی بے کار ہے ۔ اس کی مثال وہ یوں دیتا ہے کہ زبان کا درجہ شاعر کے لیے بالکل وہی ہے جو سپاہی کے لئے گھوڑے کا ہے ۔ بہترین سپاہی کے لیے گھوڑا سب سے اچھا ہونا چاہئے ۔ لہٰذا وہ کہتا ہے :

"... دیسی بولی زیادہ بہتر ہے کیوں کہ بنی نوع انسان نے اسے پہلے استعمال کیا اور کیوں کہ تمام دُنیا اسے استعمال کرتی ہے ۔ حالانکہ اس کی بہت سی صورتیں ہوگئی ہیں جو تلفظ اور ذخیرۂ الفاظ میں مختلف ہیں ۔ وہ بہتر اس لیے بھی ہے کہ ہمارے لیے ایک فطری چیز ہے جبکہ دوسری زبان مصنوعی قسم کی ہے ...."

دانتے کے بعد فلپ سڈنی (PHILIP SIDNEY) کا مقام مغربی تنقید کی دُنیا میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے ۔ شاعری کے سلسلے میں سڈنی کے نظریات بعض لحاظ سے ارسطو سے متاثر نظر آتے ہیں ۔ اپنے تنقیدی مقالے میں وہ ایک جگہ لکھتا ہے کہ :

---

[1] مغرب کے تنقیدی اصول' از : سجاد باقر رضوی ص ۱۲۵

"وہ لوگ جو شاعری پر اعتراض کرتے ہیں بیکار کے لوگ ہیں۔ جن کی بس زبانیں چلتی ہیں۔ اصل میں وہ مضحکہ خیز ہو جاتے ہیں۔ وہ شاعری کو ایک فضول شئے سمجھتے ہیں۔ وہ شاعری کو جھوٹ کا پلندہ سمجھتے ہیں۔ میں یہ کہتا ہوں کہ شاعر کچھ کہتا ہی نہیں جو وہ جھوٹ کہے وہ یہ نہیں بتاتا کہ کیا ہے اور کیا نہیں ہے بلکہ وہ تو تخلیق کرتا ہے یعنی یہ دکھاتا ہے کہ چیزوں کو کیسا ہونا چاہئے؟ اس لیے جھوٹ اور سچ کا اس سلسلے میں سوال ہی نہیں اُٹھتا۔" [۱]

شاعر کا کام یہ دکھانا ہے کہ چیزوں کو کیسا ہونا چاہئے۔ سڈنی کا نظریہ ارسطو کے اس نظرئے کی کہ شاعر اپنی تخلیق میں اشیاء کو اس طرح پیش کرتا ہے۔ جیسے کہ وہ اشیاء تھیں یا ہیں یا جیسا کہ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے یا تصور کیا جاتا ہے یا پھر ان اشیاء کو ہونا چاہئے۔ توثیق کرتا ہے۔

جہاں افلاطون شاعر پر یہ اعتراض کرتا ہے کہ شاعر فطرت کا نقال ہوتا ہے' وہیں سڈنی یہ کہتا نظر آتا ہے :۔

"صرف شاعر ایک ایسا فن کار ہے جو فطرت کی لکیر کی فقیری سے انکار کر کے اپنی قوت ایجاد کے بل بوتے پر ایک نئی فطرت تخلیق کرتا ہے اور ایسی چیزیں ایجاد کرتا ہے جو یا تو فطرت کی چیزوں کی اصلاح یافتہ صورتیں ہوتی ہیں یا ان سے بالکل جداگانہ نئی چیزیں ہوتی ہیں۔" [۲]

سڈنی کے خیال میں تین چیزیں شاعری کے لیے لازمی ہیں۔ اختراع' خوش بیانی اور جذبہ انگیزی ایک شاعر بیک وقت ایک صناع، مخترع اور موجد بھی ہے۔ اس لیے وہ دوسرے عالموں اور فن کاروں سے بہتر و ممتاز ہے۔

محمد ہادی حسین سڈنی کے متعلق فرماتے ہیں :۔

"سڈنی نے شاعری کا ایک ایسا اخلاقی نظریہ پیش کیا جس کی رو سے اخلاقی ہدایت کے ساتھ ساتھ حسن بیان بھی شاعری کے لوازم میں شمار ہونے لگا۔ یعنی شاعری

---

[۱] شاعری کا جواز بحوالہ 'ارسطو سے ایلیٹ تک' جمیل جالبی ص ۲۴۰

[۲]

صرف تعلیم ہی کا ذریعہ نہیں ہے تلفظ کا سامان بھی مہیا کرتی ہے۔" [۱]

بحیثیت نقاد بولو (   ) نے ایک ایسے دور میں اپنی کتاب "فن شاعری" لکھی۔ جب فرانسیسی مصنف پورے طور پر اطالوی نقادوں کے زیر اثر تھے۔ وہ ارسطو اور ہوریس کے نظریات سے استفادہ کر رہے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ بولو نے ارسطو' ہوریس اور وِڈا کے خیالات پر ہی اپنے نظرئے کی بنیاد رکھی ہے لیکن اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے مختلف نظریات کو ہم آہنگ کر کے مکمل اور جامع شکل دینے کی کوشش کی۔ اس نے روایتی تصورات کو جدید رنگ میں پیش کیا۔ بولو نے مصنفوں کو مخاطب کر کے بتایا ہے کہ :۔

"اے مصنفو! اگر تم اس عظیم فن میں شہرت چاہتے ہو تو ...... عقل و شعور سے کام لو اور مفید و صحیح چیز کو دل کشی کے ساتھ ہم رشتہ کر دو.... اپنے تمام خیالات کو نیکی تک محدود کرو اور ہمیشہ شائستہ اور اعلیٰ تصویریں بناؤ۔ مجھے وہ بدچلن و بے راہ مصنف پسند نہیں ہیں جو اپنی طبع مجرمانہ سے اچھے اخلاق برباد کرنے میں مصروف رہتے ہیں .... لیکن اسی کے ساتھ ساتھ میں اس بے لطف شاعری کا بھی طرفدار نہیں ہوں جو سنجیدہ تصانیف سے عشق کو خارج کر دیتے ہیں ..... ہلکے سے ہلکا جذبۂ عشق بھی اگر نفاست و شائستگی سے ادا کیا جائے تو وہ دل میں کسی بُرائی کو جنم نہیں دیتا۔" [۲]

بولو شاعری اور ادب میں سادگی اور فطری انداز پر زور دیتا ہے وہ بے جا طوالت اور غیر ضروری تفصیل کی سخت مذمت کرتا ہے وہ کہتا ہے کہ شاعر کو خود اپنے لیے ایک سخت نقاد بن جانا چاہئے۔

کولرج ـــــــ کولرج ایک رومانی نقاد تھا۔ اس نے انگریزی ادب کو ایک نیا موڑ عطا کیا۔ اس کی مشہور تصنیف "بایوگرافیا لٹریریا" ہے جو ۱۸۱۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ جس تنقید کی ابتدا ورڈسورتھ نے کی تھی اسی کو ترمیم و تصحیح کے ساتھ کولرج نے آگے بڑھایا۔ ورڈسورتھ نے جہاں جہاں ٹھوکر کھائی تھی' کولرج وہاں وہاں

---

[۱] مغربی شعریات از محمد ہادی حسین ص ۱۱۰

[۲] فن شاعری از بولو

سنبھل سنبھل کر آگے بڑھا۔ یہی کولرج کا کارنامہ ہے۔ ورڈسورتھ مہذب شہری زندگی کی بجائے دیہاتی زندگی کو اہمیت دیتا ہے اور دیہاتی زبان کو ہی معیاری سمجھتا ہے۔ وہ فن پر حقیقت کو ترجیح دیتا ہے اور جذبات کے اظہار کو ہی شاعری کی اصل مانتا ہے۔ ورڈسورتھ کے انہیں خیالات کی تردید میں کولرج کی مشہورِ زمانہ تصنیف "بایوگرافیا لٹریریا" ہے۔ اس کا وہ حصّہ جہاں اس نے ورڈسورتھ سے اختلاف کا اظہار کیا ہے۔ اپنے مخلصانہ 'تنقیدی رویئے' جامعیت اور صلابت رائے کی وجہ سے مغربی ادب کی تاریخ میں کلاسیکی حیثیت کا حامل ہے۔ اس بحث میں کولرج نے اصطلاحوں کے معنی متعین کیے ہیں:

"اتنا ہی کم اتفاق میں (ورڈسورتھ کی) اس بات سے کرتا ہوں کہ ان اشیاء سے جن سے دیہاتی کو ہر وقت سروکار رہتا ہے۔ زبان کا بہترین حصّہ تشکیل پاتا ہے۔ کیوں کہ اگر ایک شئے سے سروکار رکھنے کے معنی ایسی واقفیت کے ہیں جس سے غور کرنے میں مدد ملے تو ایک ان پڑھ دیہاتی کا مبلغ علم اور اس کا ذخیرۂ الفاظ بہت محدود ہوتا ہے۔ وہ صرف ان چند چیزوں اور طریقِ عمل کو انفرادیت بخش سکتا ہے۔ جو اس کی جسمانی آسائش و آرام سے تعلق رکھتے ہیں۔ رہیں نیچر کی باقی چیزیں تو وہ ان کا اظہار چند مبہم اصطلاحات و الفاظ ہی کے ذریعہ کر سکے گا۔" [1]

تخیل، واہمہ، شاعرانہ فطرت، زبان اور جذبات و فن کے اصولوں کی بحث نے کولرج کو رومانی نقادوں کی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ وہ قدیم شاعروں کی تعریف کو تنقید نہیں سمجھتا بلکہ "شاعری کیا ہے؟" شاعر کی فطرت کیسی ہونی چاہئے؟ شاعر کی زبان کیسی ہو؟ شاعر میں کیا کیا صلاحیتیں ہونی چاہئیں؟ قوتِ متخیلہ کی کیا اہمیت ہے یا فن ڈرامہ نگاری میں ڈرامے کے اہم عناصر کیا ہیں؟ وغیرہ سوالات اُٹھاتا ہے اور پھر ان سوالات کا جواب نفسیات و فلسفہ کی مدد سے دیتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ نقاد کے لیے کوئی ضروری نہیں کہ وہ قدیم نقادوں کے اصولوں سے بھی واقفیت حاصل کرے بلکہ ایک نقاد کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ خود ہی اپنے اندر ایسی صلاحیت پیدا کرے جس کی مدد سے وہ اچھے اور بُرے میں فرق محسوس کر کے

---

[1] بایوگرافیا لٹریریا از کولرج

ادب پارے کی قدروں کا تعین کر سکے۔ کولرج شاعر اور شاعری میں کوئی فرق نہیں سمجھتا۔ وہ اپنی کتاب "بایوگرافیا لٹریریا" میں ایک جگہ لکھتا ہے:-

"شاعری کیا ہے؟ قریب قریب ایک ویسا ہی سوال ہے جیسا کہ یہ سوال کہ شاعر کیا ہے؟ ایک کا جواب دوسرے کا جواب ہے کیوں کہ یہ ایک ایسا فرق ہے جو خود شاعرانہ فطرت (GENIOUS) کا نتیجہ ہے۔ شاعرانہ فطرت خود شاعر کے ذہن کے خیالات، جذبات اور تمثالوں کو سہارا دیتی ہے اور انہیں تبدیل کرتی رہتی ہے۔" [1]

"تخیل" سے متعلق کولرج اپنے خیالات کا یوں اظہار کرتا ہے:-

"تخیل میرے نزدیک یا تو بنیادی ہوتا ہے یا ثانوی۔ بنیادی تخیل کو میں تمام انسانی ادراک اور زندہ قوت کا محرک سمجھتا ہوں اور نفس محدود میں دائمی تخلیقی عمل کے لامحدود "میں ہوں" کی تکرار کی حیثیت رکھتا ہے۔ ثانوی تخیل کو میں اس کی صدائے بازگشت سمجھتا ہوں۔ جو شعوری ارادے کے ساتھ ساتھ موجود ہوتا ہے۔" [2]

ارسطو کے مقلدوں میں **لیسنگ** کا نام بھی ہے۔ اس لحاظ سے لیسنگ نے اپنی تنقید میں کوئی نئی بات نہیں کی ہے۔ لیکن مصوری اور شاعری کے بارے میں اس نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس نے اس کو ایک منفرد مقام عطا کر دیا ہے۔ شاعری اور مصوری کے فرق کو موضوع بنا کر اب تک جو بحثیں چلی آ رہی تھیں لیسنگ نے "لاؤکون" لکھ کر اس کا خاتمہ کر دیا۔ وہ اُن دونوں فنون کا فرق بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

"مصوری 'نقل' کے دوران شاعری سے مختلف ذرائع اور اشارے استعمال کرتی ہے یعنی مصوری شکلوں اور رنگوں کی مدد لیتی ہے اور اس کے برخلاف شاعری واضح اور یکجا میں آنے والی آوازیں استعمال کرتی ہے۔" [3]

اس کا کہنا ہے مصوری انہیں اشیاء کی ہوتی ہے جو اپنی ظاہری خصوصیات کے ساتھ موجود ہیں لیکن شاعری کا موضوع "عمل" ہے۔ 'عمل' جو اشیاء کے سلسلے وار سامنے آنے سے پیدا ہوتا ہے۔ مصوری 'اجسام' کی مدد سے عمل کی نقل کرتی ہے مگر شاعری عمل کی مدد سے 'اجسام' کی

---

[1] بایوگرافیا لٹریریا از کولرج [2] ایضاً [3] لاؤکون از لیسنگ

نقل کرتی ہے۔

اس طرح کی دلیلوں سے وہ ثابت کر دیتا ہے کہ جو لوگ شاعری کو بولتی ہوئی مصوری اور مصوری کو خاموش شاعری سمجھتے ہیں وہ سخت غلطی پر ہیں۔

گوئٹے کی تنقیدی صلاحیتوں نے مغربی ادب میں اسے ایک خاص مقام عطا کیا ہے۔ اس نے تنقیدی تصانیف کے ذریعہ دُنیائے ادب کو نئے اور واضح نظریات دیئے ہیں۔

گوئٹے کے متعلق میتھو آرنلڈ نے لکھا ہے :۔

" گوئٹے کی ذہنی تربیت تنقیدی کاوش اور تنقیدی شعور کے ذریعہ ہوئی اور اس شعور نے اس کے سامنے نئے آسمان اور نئے اُفق کھول دیئے۔"

اپنی ایک تصنیف میں وہ کلاسیکیت اور رومانیت کا ایک واضح فرق یہ بتاتا ہے کہ :

" میں کلاسیک کو 'صحت مند' اور رومانی کو 'مریضانہ یا بیمار' کے نام سے موسوم کرتا ہوں۔" لہ

وہ ارسطو کے اس خیال کا حامی ہے کہ ——

" ٹریجڈی کا کام یہ ہے کہ وہ دل ہلا دینے والے عمل اور واقعات سے ترس اور خوف کے جذبات اُبھارے اور ان نام نہاد جذبات سے تماشائیوں کی روح کا تزکیہ (کتھارسس) کر دے۔"

لیکن اس سے متفق نہیں کہ ڈرامہ ترس اور خوف کے جذبات اُبھار کر کچھ وقفے کے بعد ان جذبات میں توازن پیدا کر کے ختم ہو جاتا ہے۔ یہاں اس کے نظریات ارسطو سے جُدا ہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ اس طرح تماشائی کے ذہن کو آسودگی ضرور حاصل ہوتی ہے۔ مگر ساتھ ہی وہ ذہنی طور پر نکما بھی ہو سکتا ہے کیوں کہ اسے غور و خوض کی عادت نہیں رہتی۔ لہٰذا کچھ باتیں تماشائیوں کے غور کرنے کے لیے بھی ہونی چاہئیں۔

گوئٹے کی سب سے مشہور تصنیف 'فاؤسٹ' ہے۔ جس کی وجہ سے اُسے بے انتہا شہرت حاصل ہوئی۔

لہ کلاسیکیت اور رومانیت از گوئٹے

ایسے دور میں جبکہ یہ نظریہ عام تھا کہ شاعری جذبات کا بے ساختہ اظہار اور اخلاق و صداقت کا شاعرانہ بیان ہے۔ ایڈگر ایلن پو (EDGAR ALLAN POE) ہی تھا جس نے شاعری کو ایک نیا نظریہ دیا۔ اس کا کہنا تھا کہ شاعری تخلیقِ حسن کا نام ہے۔ کسی 'نظم' کو نظم سمجھنے کے لیے نہ تو اس میں اخلاقیات کی تلاش ہونی چاہیئے نہ ہی صداقت کی بلکہ حسن ہی وہ شئے ہے جو شاعری کو مسرت بخش بھی بناتی ہے اور لذت انگیز بھی۔ لیکن وہ صداقت اور جذبے کو شاعری سے یکسر خارج نہیں کر دیتا بلکہ شعری تاثرات کے لیے اسے ضروری سمجھتا ہے۔ بشرطیکہ وہ حُسن کے تاثر پر حاوی ہونے کی کوشش نہ کرے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ کسی شعر کی تخلیق غیر شعوری طور پر وجدانی کیفیت کے تحت نہیں ہوتی بلکہ شاعر کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہوتا ہے۔

سجاد باقر رضوی اپنی کتاب 'مغرب کے تنقیدی اصول' میں ایک جگہ فرماتے ہیں:

" ایڈگر ایلن پو فن کار میں کسی غیر شعوری یا وجدانی تحریک شعر کا قائل نہیں ہے۔ وہ فن پارے کو فن کار کی شعوری کاوش کا حاصل سمجھتا ہے۔ وہ شعر گوئی کی بجائے "شعر سازی" کا قائل ہے۔ وہ ان شاعروں کے خلاف ہے جو ہمیں یہ جتاتے ہیں کہ وہ ایک قسم کی 'کیفیت جنوں' میں شعر کہتے ہیں۔ وہ محض اُس شعوری کاوش کا قائل ہے جو نظم کی ترکیب کرتی ہے۔" ۵ لہ

نظم کی طوالت کے سلسلے میں اس کا کہنا ہے کہ اس کی طوالت مقصد کے تابع ہونی چاہیئے۔ بہت زیادہ طویل نظم میں وحدت تاثر نہیں پایا جاتا لیکن بہت زیادہ مختصر ہونا بھی نظم کو محض فقرے بازی بنا دیتا ہے زیادہ مختصر نظمیں دیرپا اور گہرا اثر نہیں چھوڑتیں۔ وہ کہتا ہے:

" نظم وہی ہے جو روح کے ترفع کے ساتھ شدید طور پر ہیجِ ثابت ہو اور سارے شدید رجحانات ہماری ضرورت کے مطابق مختصر ہوتے ہیں۔"

اس لحاظ سے وہ ملٹن کی " فردوس گم شدہ " کو شاعرانہ تسلیم نہیں کرتا بلکہ طوالت کی وجہ سے اس میں وحدت تاثر کی کمی ہے۔

نظم کے بارے میں امرہ یہ کہنا ہے کہ ہر اچھی نظم اپنے نقطۂ عروج سے شروع ہونی چاہیے

---

۵ لہ مغرب کے تنقیدی اصول از سجاد باقر رضوی صـ ۲۴۳

خود اپنی نظم THE RAVEN کے متعلق اس کا خیال ہے کہ وہ نقطۂ عروج سے شروع ہوئی۔

چونکہ وہ شاعری کو حُسن کا اظہار سمجھتا ہے اس لیے اس کے اظہار کے لیے وہ حسنِ بیان کو بھی ضروری سمجھتا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پوؔ نے نہ صرف رومانی نظریے یعنی "شاعری جذبات کا بے ساختہ اظہار ہے" کو رد کیا بلکہ شاعری میں صداقت اور اخلاق و تدریس کے خلاف بھی آواز اُٹھائی۔ مشینوں نے جو زندگی کو بدہیئتی اور بے آہنگی بخشی ہے اُسے بھی شعورِ حسن کے ذریعہ مسرت بخش بنا دیا ہے۔

سانت بیو (SAINTE BEUVE) مخصوص انداز بیان اور منفرد نظریے کی بنا پر ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ وہ پہلے رومانیت کا حامی تھا لیکن بعد میں کلاسیکیت کا علمبردار بن گیا۔ اس نے اپنی تصنیف "کلاسیک کیا ہے" میں کلاسیک کی تعریف کی ہے اور بتلایا ہے کہ ــــــــــــ

"صحیح معنی میں وہ مصنف حقیقی کلاسیک کے ذیل میں آتا ہے۔ جس نے ذہن انسانی کو ترقی دے کر آگے بڑھایا ہو، جس نے اُسے مالا مال کیا ہو، جس نے فکری سرمائے میں بیش بہا اضافہ کیا ہو، جس نے واضح طور پر اخلاقی صداقت دریافت کی، جس نے انسان کے اندر دائمی جوش و جذبہ پیدا کیا ہو، وسعت اور عظمت عطا کر کے حسن اور لطافت کی تہذیب کی ہو، جو اپنے مخصوص انداز میں "سب کے لیے" ہو اور سب سے مخاطب ہو۔ جس کا طرزِ ادا ایسا ہو جو ساری دُنیا کو اپیل کرے۔ جس کا انداز ایسا ہو جو جدت کی بدعت کے بغیر بھی نیا ہو، جس میں نیا اور پُرانا مل کر ایک ہو گئے ہوں، جس کے طرزِ ادا میں یہ خصوصیت ہو کہ ہر دَور اُسے اپنا طرزِ ادا سمجھے اور جس کی تخلیقی صفات دائمی اور آفاقی ہوں۔"

شاعری پر تنقید کے متعلق اس کا خیال ہے کہ کسی بھی ادبی یا شعری تخلیق پر تنقید کرنے سے پہلے نقاد کو چاہیے کہ وہ مصنف کی شخصیت کے متعلق چھان بین کرے۔ کیوں کہ ادب ادیب کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ جیسا پیڑ ہوگا ویسا ہی پھل بھی ہوگا۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ یہ معلوم کیا جائے کہ:

"مصنف کا مذہب کے بارے میں کیا خیال تھا؟ فطرت کے متعلق غور و فکر نے اسے

کس طرح متاثر کیا؟ عورتوں سے معاملات میں وہ کیسا تھا؟ روپے پیسے کے متعلق اس کا کیا رویہ تھا؟ کیا وہ امیر آدمی تھا؟ کیا وہ غریب تھا؟ زندگی سے متعلق اس نے کیا ضابطے وضع کیے تھے۔ اس کے روزمرہ کے معمولات کیا تھے وغیرہ وغیرہ ....."

ایک اچھے نقاد میں کیا خصوصیات ہونی چاہئیں اس کے متعلق وہ کہتا ہے کہ ایک اچھا اور مثالی نقاد وہ ہے جس کا نہ اپنا کوئی مذہب ہو نہ نظریہ، جس کی کوئی ذاتی پسند یا ناپسند نہ ہو۔ نہ کسی خاص صنف یا کسی ادیب کی طرف رجحان ہو۔ وہ متحمل مزاج اور غیر جذباتی ہو ــــــــ وہ اپنے سارے احساسات و خیالات کو بھول کر مصنف کے خیالات و احساسات کے حوالے کر دے۔ وہ ایک مثالی نقاد کے کام کو سائنس داں کے کاموں کے ہم پلّہ سمجھتا ہے۔

سانت بیو کے اس خیال پر تبصرہ کرتے ہوئے سجاد باقر رضوی کہتے ہیں :۔

"ناقد کے بارے میں سانت بیو کے تقاضے اُسے سائنس داں کے دوش بدوش کھڑا تو کر دیتے ہیں لیکن اس کے پورے کام کا جائزہ نہیں لیتے۔ جہاں تک مصنف کے کردار کی چھان بین اور واقعات کی صحت و درستگی کا تعلق ہے ناقد کے کام کی نوعیت یقیناً سائنسی ہے مگر جب وہ فن پارے میں مضمر تاثرات و احساسات کو قبول کرنے لگتا ہے تاکہ انہیں اپنے ذہن میں دوبارہ متشکل کر سکے تو اس کے کام کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ کسی فن پارے پر صحیح محاکمہ محض اس وقت دیا جا سکتا ہے۔ جبکہ فن کار کے جذبات، محسوسات، تاثرات اور تخیلات کو ناقد، اپنے ذہن میں دوبارہ مجتمع کرے ... اس کام میں ناقد کو سائنس داں کے حدود سے نکل کر فن کار کے حدود میں داخل ہونا پڑتا ہے۔"[1]

میتھو آرنلڈ (MATHHEW ARNOLD) بھی کلاسیکی نقطۂ نظر کو ماننے والا تھا۔ وہ انسانی زندگی میں تہذیب کی اہمیت پر بہت زور دیتا ہے اس کا کہنا ہے یہ تہذیب ہی ہے جو انسانی فطرت میں توازن پیدا کر کے اسے تکمیل بخشتی ہے۔ اس لحاظ سے تہذیب مذہب سے زیادہ بلند مقصد رکھتی ہے۔ انسانی فطرت میں ہم آہنگی اور توازن صرف حسن اور

---

[1] مغرب کے تنقیدی اصول از، سجاد باقر رضوی ص ۳۶۱

خود اپنی نظم THE RAVEN کے متعلق اس کا خیال ہے کہ وہ نقطۂ عروج سے شروع ہوئی۔

چونکہ وہ شاعری کو حُسن کا اظہار سمجھتا ہے اس لیے اس کے اظہار کے لیے وہ حسنِ بیان کو بھی ضروری سمجھتا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پو نے نہ صرف رومانی نظریے یعنی "شاعری جذبات کا بے ساختہ اظہار ہے" کو رد کیا بلکہ شاعری میں صداقت اور اخلاق و تدریس کے خلاف بھی آواز اُٹھائی۔ مشینوں نے جو زندگی کو بدہیئتی اور بے آہنگی بخشی ہے اُسے بھی شعور حسن کے ذریعہ مسرت بخش بنا دیا ہے۔

سانت بیو (SAINTE BEUVE) مخصوص انداز بیان اور منفرد نظریے کی بنا پر ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ وہ پہلے رومانیت کا حامی تھا لیکن بعد میں کلاسیکیت کا علمبردار بن گیا۔ اس نے اپنی تصنیف "کلاسیک کیا ہے" میں کلاسیک کی تعریف کی ہے اور بتلایا ہے کہ ———

"صحیح معنی میں وہ مصنف حقیقی کلاسیک کے ذیل میں آتا ہے۔ جس نے ذہن انسانی کو ترقی دے کر آگے بڑھایا ہو، جس نے اُسے مالا مال کیا ہو، جس نے فکری سرمائے میں بیش بہا اضافہ کیا ہو، جس نے واضح طور پر اخلاقی صداقت دریافت کی، جس نے انسان کے اندر دائمی جوش و جذبہ پیدا کیا ہو، وسعت اور عظمت عطا کر کے حسن اور لطافت کی تہذیب کی ہو، جو اپنے مخصوص انداز میں "سب کے لیے" ہو اور سب سے مخاطب ہو۔ جس کا طرز ادا ایسا ہو جو ساری دُنیا کو اپیل کرے۔ جس کا انداز ایسا ہو جو جدت کی بدعت کے بغیر بھی نیا ہو، جس میں نیا اور پُرانا مل کر ایک ہو گئے ہوں، جس کے طرز ادا میں یہ خصوصیت ہو کہ ہر دَور اُسے اپنا طرز ادا سمجھے اور جس کی تخلیقی صفات دائمی اور آفاقی ہوں۔"

شاعری پر تنقید کے متعلق اس کا خیال ہے کہ کسی بھی ادبی یا شعری تخلیق پر تنقید کرنے سے پہلے نقاد کو چاہیے کہ وہ مصنف کی شخصیت کے متعلق چھان بین کرے۔ کیوں کہ ادب ادیب کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ جیسا پیڑ ہوگا ویسا ہی پھل بھی ہوگا۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ یہ معلوم کیا جائے کہ:

"مصنف کا مذہب کے بارے میں کیا خیال تھا؟ فطرت کے متعلق غور و فکر نے اسے

کس طرح متاثر کیا؟ عورتوں سے معاملات میں وہ کیسا تھا؟ روپے پیسے کے متعلق اس کا کیا رویہ تھا؟ کیا وہ امیر آدمی تھا؟ کیا وہ غریب تھا؟ زندگی سے متعلق اس نے کیا ضابطے وضع کیے تھے۔ اس کے روزمرہ کے معمولات کیا تھے وغیرہ وغیرہ ....."

ایک اچھے نقاد میں کیا خصوصیات ہونی چاہئیں اس کے متعلق وہ کہتا ہے کہ ایک اچھا اور مثالی نقاد وہ ہے جس کا نہ اپنا کوئی مذہب ہو نہ نظریہ، جس کی کوئی ذاتی پسند یا ناپسند نہ ہو۔ نہ کسی خاص صنف یا کسی ادیب کی طرف رجحان ہو۔ وہ متحمل مزاج اور غیر جذباتی ہو ——— وہ اپنے سارے احساسات و خیالات کو بھول کر مصنف کے خیالات و احساسات کے حوالے کر دے۔ وہ ایک مثالی نقاد کے کام کو سائنس داں کے کاموں کے ہم پلہ سمجھتا ہے۔

سانت بیو کے اس خیال پر تبصرہ کرتے ہوئے سجاد باقر رضوی کہتے ہیں :-

"ناقد کے بارے میں سانت بیو کے تقاضے اُسے سائنس داں کے دوش بدوش کھڑا تو کر دیتے ہیں لیکن اس کے پورے کام کا جائزہ نہیں لیتے۔ جہاں تک مصنف کے کردار کی چھان بین اور واقعات کی صحت و درستگی کا تعلق ہے ناقد کے کام کی نوعیت یقیناً سائنسی ہے مگر جب وہ فن پارے میں مضمر تاثرات و احساسات کو قبول کرنے لگتا ہے تاکہ انہیں اپنے ذہن میں دوبارہ متشکل کر سکے تو اس کے کام کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ کسی فن پارے پر صحیح محاکمہ محض اس وقت دیا جا سکتا ہے۔ جبکہ فن کار کے جذبات، محسوسات، تاثرات اور تخیلات کو ناقد، اپنے ذہن میں دوبارہ مجتمع کرے ... اس کام میں ناقد کو سائنس داں کے حدود سے نکل کر فن کار کے حدود میں داخل ہونا پڑتا ہے۔"[1]

میتھو آرنلڈ (MATHHEW ARNOLD) بھی کلاسیکی نقطۂ نظر کو ماننے والا تھا۔ وہ انسانی زندگی میں تہذیب کی اہمیت پر بہت زور دیتا ہے اس کا کہنا ہے یہ تہذیب ہی ہے جو انسانی فطرت میں توازن پیدا کر کے اسے تکمیل بخشتی ہے۔ اس لحاظ سے تہذیب مذہب سے زیادہ بلند مقصد رکھتی ہے۔ انسانی فطرت میں ہم آہنگی اور توازن صرف حسن اور

---

[1] مغرب کے تنقیدی اصول از، سجاد باقر رضوی ص ۲۶۱

عقل سے پیدا ہوسکتا ہے۔ شاعری کا بنیادی تصور بھی حسن اور متوازن انسانی فطرت ہے۔ اس کے خیال میں بہترین شاعری وہ ہے جس میں "حلاوت اور روشنی" یعنی حسن اور عقل کے ساتھ ساتھ سنجیدہ موضوع اور سنجیدہ اسلوب ہو۔ وہ اس بات پر بار بار زور دیتا ہے کہ موضوع کی سنجیدگی کے بغیر بہتر اسلوب کچھ نہیں۔ اس طرح بہتر اور عظیم اسلوب کے بغیر سنجیدہ موضوع بھی بے اثر ہوگا۔ لہٰذا کہتا ہے :

"جب شعری صلاحیت رکھنے والی شریف فطرت کسی سنجیدہ موضوع کی پیش کش، سادگی و سنجیدگی سے کرتی ہے۔"

اب تک تو خیال عام تھا کہ "تنقیدی قوت تخلیقی قوت" کے مقابلے میں کمتر ہے۔ لیکن آرنلڈ نے تنقید کے کام کو تخلیق سے کم نہیں جانا۔ اس کا خیال ہے کہ تخلیقی قوت کو جس مواد، خیال یا فکر کی ضرورت ہوتی ہے وہ تنقید کی ہی دین ہے۔ اگر مواد نہ ہو یا اگر ہو بھی تو استعمال میں لائے جانے کے قابل نہ ہوا ہو تو تخلیقی قوت کسی عظیم فن پارے کو جنم نہ دے سکے گی۔ وہ کہتا ہے :

"تخلیقی فن کار خیالات دریافت نہیں کرتا یہ تو نقاد کا کام ہے۔ اس کا کام تو صرف یہ ہے کہ موجودہ خیالات کے مختلف سروں کو ملا کر ایک حسن اور ایک توازن کے ساتھ اس طور پر جوڑ دیتا ہے کہ سارا معاشرہ اس میں اپنے دل کی آواز سننے لگتا ہے۔ وہ خیالات جو فن کار نے پیش کیے، وہ احساسات اور وہ جذبے جن پر اس نے اپنی تخلیق کی بنیاد رکھی پہلے سے پختگی کے ساتھ موجود ہیں۔ وہ انہیں اپنے مخصوص عمل سے ایک نئی چیز بنا دیتا ہے یہی تخلیق ہے۔" [1]

خیالات و افکار کی یہ پختگی تنقیدی شعور ہی کی دین ہے۔ اس ضمن میں سجاد باقر رضوی یوں رقم طراز ہیں :

"چونکہ آرنلڈ کی نظر میں ادب خود "تنقید حیات" تھا اس لیے اس کے نظام فکر میں تنقید بھی اعلیٰ منصب پر فائز ہوئی۔ ناقد کی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ معروضی

---

[1] تنقید از میتھیو آرنلڈ

و غیر ذاتی زاویہ نظر سے اعلیٰ افکار و خیالات کو زندگی میں مروج کرے اور یوں تخلیقی صلاحیتوں کو پروان چڑھائے۔ پس آرنلڈ ادب و تنقید دونوں کے لیے ایسے اصول وضع کرتا ہے جو آفاقی ہوتے ہوئے بھی ہم عصر ادب و زندگی کے انتشار کو منضبط و منظم کرنے اور توازن کی راہ دکھانے میں مدد دے سکتے ہیں۔" [1]

آرنلڈ کے بارے میں جمیل جالبی کا کہنا ہے :۔

"آرنلڈ ایک طرف ادبی نقاد ہے اور دوسری طرف انگریزی معاشرے اور کلچر کا بھی نقاد ہے۔ اس نے تنقید کو جو شکل دی اس کا اثر نہ صرف اس کے اپنے دور پر بلکہ آنے والی نسلوں پر بھی پڑا۔" [2]

رسکن ہیوڈن اخلاقیات کے ماننے والوں میں سے تھا۔ اس نے افلاطون کی طرح شاعری کو اخلاق کی کسوٹی پر پرکھا لیکن افلاطون کی طرح اس نے شاعری کو اخلاق کا دشمن نہیں سمجھا بلکہ اس نے شاعری کے ذریعہ اخلاقیات کی تعلیم کا کام لیا۔ اس کے عہد میں شاعری نے اپنا ایک مستقل اور ایک مستحکم مقام بنا لیا تھا۔ لہٰذا اسے رد کرنا ممکن نہ تھا۔ ہاں اس سے اخلاقی تعلیم کا مفید کام لیا جا سکتا تھا جو رسکن نے لیا۔ اس کا کہنا تھا کہ شاعر کا بنیادی کام اخلاق کی ترغیب دینا ہے۔ اس کے خیال میں شاعر خدا کا نمائندہ ہے اس لیے اس کا کام بھی ایسا ہونا چاہیے جس سے لوگوں کی بھلائی ہو جس سے زندگی کا صحیح راستہ معلوم کر سکیں۔ خود رسکن کی زبان میں :۔

"تمام فنون سبق آموز ہونے چاہئیں اور یہی ان کا سب سے بڑا مقصد ہے۔ فن کے اسلوب کی خوبی یہ ہونی چاہیے کہ اس کی ہیئت کو دیکھ کر لوگ اس کے مواد کو بھول جائیں اور فن کے فریب نظر کے ذریعہ اخلاقی درس لیں۔"

والٹر پیٹر (WALTER PETER) "فن کو کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ

---

[1] مغرب کے تنقیدی اصول، از سجاد باقر رضوی ص ۲۷۶ [2] ارسطو سے ایلیٹ تک، از ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۳۴۹

نہیں سمجھتا بلکہ فن کو ہی ایک مقصد سمجھتا ہے۔ فن ایک اعلیٰ درجہ کی شے ہے اور اس لیے
نہیں ہے کہ کسی مقصد کے لیے استعمال کیا جائے بلکہ اس لیے ہے کہ اس کے مطابق زندگی بسر
کی جائے۔ اگر فن کی اعلیٰ سطح پر زندگی گزاری جائے تو وہ زندگی ایک مثالی زندگی ہوگی۔
اس کے خیال میں ادیب کو چاہیے کہ وہ مخصوص طرز اظہار کے ذریعہ زندگی کا کوئی
نظریہ پیش کرے اور نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ اسی زاویۂ نظر کا مطالعہ پیش کرے۔ ادیب ایک
عام انسان ہی ہوتا ہے۔ مگر اپنے احساس و ادراک کی اعلیٰ سطح پر زندگی گزارنے کی وجہ
سے وہ عام انسان سے مختلف ہوتا ہے۔ اسی سطح پر وہ تخلیق کرتا ہے تو وہ اعلیٰ درجے کی چیزیں
ہوتی ہیں۔ فن کار زندگی میں واقع ہونے والی باتوں کو نہیں پیش کرتا بلکہ ان واقعات سے
متعلق اس کے جو تصورات اور احساسات ہوتے ہیں انہیں کو وہ سچائی کے ساتھ بیان
کرتا ہے۔ یہ بیان جتنا زیادہ سچا ہوتا ہے اس کے فن میں اتنی ہی دلآویزی اور تاثر پایا
جاتا ہے۔

پیٹر موضوع یا مواد کو اہم نہیں سمجھتا بلکہ طرز اظہار یا اسلوب ہی کو سب کچھ سمجھتا ہے۔
اس کا کہنا ہے کہ موضوع خواہ کتنا ہی پست یا معمولی ہو اگر اس کی ادائیگی خوب صورت
انداز میں کی گئی ہو تو وہ فن پارہ حسین ہوگا۔ اس لحاظ سے ان ادیبوں کی کہ جن کے پاس
موضوع اور مواد وافر مقدار میں تھے اور جو اپنی انہیں خصوصیات کی بنا پر عظیم ادیبوں میں
شمار کیے جاتے ہیں۔ پیٹر کی نگاہوں میں کوئی اہمیت نہیں۔

مغربی تنقید میں **ٹالسٹائی** نے ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ اس نے اس
خیال پر سختی سے نکتہ چینی کی ہے کہ فن صرف تفریح اور مسرت بہم پہنچانے کا ذریعہ ہے۔
اس کا کہنا ہے کہ فن انسان کے ذریعہ انسان کو سمجھنے اور اس سے قریب ہونے کا ایک
ذریعہ ہے۔ فن کار کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے احساسات کو پورے خلوص اور سچائی و صفائی
کے ساتھ دوسروں تک پہنچائے اور وہی احساسات دوسروں کے دلوں میں بھی پیدا کر دے
جن تجربوں سے فن کار گزرا ہے وہی کیفیت وہ اپنے فن کے ذریعہ دوسروں کو محسوس کرا دے
فن چونکہ انسان کے لیے ایک لازمی چیز ہے اس لیے یہ سب کے لیے ہونا چاہیے نہ کہ کسی

مخصوص طبقے کے لیے۔ جو فن کسی خاص طبقے کی دلبستگی کے لیے ہو وہ سچا فن نہیں ہے۔
مذہب کے بعد فن ہی میں یہ خصوصیت ہے کہ وہ انسان کے ذہن کو متاثر کر دے، اور
متاثر کر کے انسانوں کو ایک دوسرے سے متحد کر دے۔ اس لیے بھی یہ ضروری ہے کہ
فن سب کے لیے ہے۔

کسی بھی فن میں وہ تین خصوصیات کا ہونا ضروری سمجھتا ہے:

۱۔ دوسروں تک پہنچائے جانے والے احساس کی انفرادیت۔
۲۔ صفائی، اور سچائی، جس سے وہ احساس دوسروں تک پہنچایا گیا ہے۔
۳۔ فن کے خلوص کی شدت۔

ان میں سب سے زیادہ اہم خصوصیت خلوص ہے۔ خلوص کے بغیر نہ تو
احساس میں انفرادیت پیدا ہو سکتی ہے نہ سچائی۔

ہنری جیمس کی اہمیت اس لحاظ سے ہے کہ وہ مشہور ناول نگار ہونے
کے ساتھ ہی ساتھ ناول کا نقاد ہے۔ اب تک تو شاعری پر تنقید ہوتی چلی آ رہی تھی
لیکن انیسویں صدی کے آخری بیس سال تک ناول بھی شاعری کے برابر اہمیت حاصل
کرنے لگا تھا۔ ہنری جیمس نے خود اپنے ناولوں پر مقدمے لکھے۔ اب تک ناولوں پر
جو تنقید ہوئی تھی اس لحاظ سے اسے نثر میں طربیہ ایپک کا نام دیا گیا تھا لیکن ہنری
جیمس نے اسے ایک الگ صنف قرار دیا اور اس کے لیے علیحدہ اصول وضع کیے۔ اس
نے اپنی کتاب "فکشن کا فن" میں ناول کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے
وہ یہ ہیں۔

ناول نگاری بھی مصوری کی طرح ایک فن ہے جس میں زندگی کی تصویر ہوتی ہے۔ ناول
بھی ایک تاریخ ہے۔ تاریخ زندگی کی ترجمانی کرتی ہے، ناول بھی زندگی سے ہی مواد
حاصل کرتا ہے بلکہ ماضی کی ترجمانی کرتے ہوئے ایک ناول نگار کو کبھی کبھی مورخ سے
زیادہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ناول کے لیے پہلی شرط یہ ہے کہ وہ ناول کے اصولوں
کو پوری طرح برتتے ہوئے دلچسپ ہو۔ وہ ناول کی تعریف یوں کرتا ہے:

" ناول کی وسیع ترین تعریف یہ ہے کہ وہ زندگی کا ذاتی اور براہِ راست تجربہ پیش کرتا ہے.... مگر یہ سب کچھ اسی وقت ممکن ہے جب ناول نگار کو محسوس کرنے اور کہنے کی آزادی ہو۔ "

ہنری جیمس ناول نگار کے آزادئ خیال اور آزادئ بیان پر بار بار زور دیتا ہے۔ اس سلسلے میں اس کا کہنا ہے کہ ناول نگار کو قاری کی پسند کا پابند نہیں ہونا چاہئے۔ کیوں کہ ہر آدمی کی پسند الگ الگ ہوتی ہے اگر وہ قاری کی پسند کے مطابق ناول لکھے گا تو وہ ناول کبھی انجام کو نہیں پہنچ سکتا ہے۔

اخیر میں وہ ٹالسٹائی کا ہم خیال بن کر یہ کہتا نظر آتا ہے کہ ایک ناول نگار کے لیے مخلص ہونا بے حد ضروری ہے۔ ناول نگار کو وہ ہر پابندی سے آزاد رکھنے کی سفارش کرتا ہے مگر خلوص کی پابندی ضروری سمجھتا ہے۔

بینیے ڈیو کروچے بنیادی طور پر " فن برائے فن " کے حق میں تھا۔ اس نے مشہور مضمون " شاعری کا جواز " اس وقت لکھا، جب یہ خیال عام ہو رہا تھا کہ اب شاعری کی ضرورت نہ رہی اس سے اب ترقی یافتہ زمانے کو کچھ حاصل نہیں۔ یہ زمانہ انیسویں صدی کے آواخر اور بیسویں صدی کی شروعات کا زمانہ تھا۔ اس مضمون میں کروچے نے شاعری کی اہمیت اور ضرورت کو واضح کیا ہے، وہ لکھتا ہے :

" ہماری تہذیب تکنیکی اعتبار سے کامل اور روحانی اعتبار سے وحشی ہے۔ وہ دولت کی خواہاں اور نیکی سے غافل ہے۔ وہ ہر اس چیز کی طرف سے بے حس ہے جو ضمیرِ انسانی کو جھنجھوڑتا ہے۔ یہ وہ کثیف فضا ہے جس میں ہمارا دم گھٹ رہا ہے۔ جو دل کی آزادی کو گھونٹ رہی ہے۔ ہر نازک ادراک اور ذہن کی ذکاوت کو کچل رہی ہے۔ لیکن اگر شاعری کی تازہ بارش اس پر ہو جائے تو وہ کیسا تفنّن، کیسی وسیع ہوا اور کیسی عظیم روح کو پیدا کرے گی! .... پھر ہم محبت سے محبت کر سکیں گے۔ پھر ہم گھٹیا، پست، ذلیل و عامیانہ چیزوں سے نفرت کر سکیں گے۔ پھر کھلے دل سے تزکیۂ نفس کرنے والی ہنسی ہمارے ہونٹوں پر پھیل سکے گی۔ "

اپنے زمانے کی مروجہ شاعری کو وہ " فیشن " کے نام سے پکارتا ہے۔ کیوں کہ وہ شاعری جسمانی ضروریات کو پوری کرنے والی لطف اندوزیوں کے سوا کچھ نہیں ہوتی۔ وہ شاعری صرف آواز کا جادو ہے۔ اس نے شاعری اور ادب کے متعلق ایک نیا نظریہ دیا۔ اس نے بتایا کہ ادب دراصل " اظہار کا فن " کو کہتے ہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ ادب کو پرکھنے کے لیے نہ تو ادیب کی شخصیت کا مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے نہ اس کی زندگی کے حالات معلوم کرنے کی، نہ فنکار کے ماحول اور اس زمانے کی تاریخ کا جائزہ لینے کا کام ہے۔ بلکہ نقاد کا کام صرف یہ ہے کہ وہ معلوم کرے کہ فن کار نے کس چیز کا " اظہار " کیا ہے ؟ اور کیسے کیا ہے ؟ یہ بات معلوم کرنے کے لیے نقاد کو خود بھی غور و فکر کرنا ہوگا۔ اپنے ذوق و وجدان سے اس فن پارہ کو از سرِ نو اپنی روح میں تخلیق کرنا ہوگا۔ اس طرح وہ صحیح فیصلہ دے سکتا ہے۔ اپنے اس عمل کی وجہ سے وہ فن کار کی سطح پر پہنچ جاتا ہے۔ اس کی تنقید بطور خود ایک تخلیقی عمل ہو جاتا ہے۔ گویا فن کار تخلیق کرتا ہے اور نقاد اس تخلیق کو از سرِ نو تخلیق کرتا ہے۔

کروچے نے علم کی دو قسموں کو تسلیم کیا ہے۔ پہلی وجدانی اور دوسری منطقی۔ علم دو ہی طریقے سے حاصل کیا جا سکتا ہے یا تو تخیل کی مدد سے یا عقلی طور پر۔

کروچے اپنے " نظریۂ اظہار " کی اس طرح وضاحت کرتا ہے کہ ایک فن کار کے تاثرات وحسی ادراک ہی مواد بنتے ہیں۔ پھر فن کار اپنے وجدان کی مدد سے اس مواد کو ایک ہیئت عطا کرتا ہے۔ اس ہیئت کا خارجی شکل میں اظہار ہی فن پارہ کہلاتا ہے۔ لیکن یہاں پر اس کے خیالات میں تضاد پایا جاتا ہے۔ ایک جگہ اگر وہ یہ کہتا ہے کہ :

" تنقید دراصل تخلیقِ نو ہے۔ فن کار تخلیق کرتا ہے، نقاد تخلیقِ نو کرتا ہے۔ فنکار اپنی تخلیقات کا آغاز تاثرات سے کرتا ہے۔ پھر ان تاثرات سے داخلی اظہار کی طرف آتا ہے، اور پھر اس اظہار کو الفاظ، آواز یا رنگوں کے ذریعے ایک فن کارانہ صورت عطا کرتا ہے۔ یہ فن کار کا طریقِ عمل ہے۔ "

تو دوسری جگہ وہی لکھتا ہے :

" فن پارہ (بحیثیت جمالیاتی عمل) داخلی حیثیت کا حامل ہوتا ہے اور جس چیز کو ہم خارجی پیش کش کہتے ہیں وہ فن پارہ ہوتا ہی نہیں۔ "

بہر حال کروچے کا نظریۂ اظہار ایک طویل عرصے تک نقادوں کے لیے بحث کا موضوع بنا رہا۔

آئی۔ اے۔ رچرڈس اپنی نوعیت کا منفرد نقاد تھا۔ اس نے نفسیات کے سائنٹیفک طریقوں سے ادب کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس طرح اسے 'نفسیاتی اسکول' کا بانی کہا جا سکتا ہے۔ اس نے بھی کروچے کی طرح ادب اور تنقید کے قدیم اصولوں کو رد کر دیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ چونکہ زمانے میں نت نئی تبدیلیاں آ چکی ہیں اور آ رہی ہیں۔ اس لیے ہمیں اپنے نظریات و اعتقادات میں بھی تبدیلی لانی چاہیے۔ جو باتیں آج سے سینکڑوں برس قبل ہمارے لیے اہم تھیں۔ ان نئی ایجادات و ترقی کے زمانے میں فرسودہ ہو چکی تھیں۔ یہ ضروری نہیں کہ جو باتیں ہمارے بزرگوں کے لیے فائدہ مند تھیں، وہی ہمارے بچّوں کے لیے بھی سود مند ہوں۔ آج جبکہ سائنس اور نفسیات نے اتنی ترقی کر لی ہے کہ ہر انسان کے سوچنے اور غور کرنے کا انداز بدل رہا ہے ایسے میں یہ کیونکر ممکن ہے کہ شاعری اور ادب کے نظریات میں کوئی تبدیلی نہ ہو۔ وکیو اور ہیگل کی طرح وہ یہ نہیں کہتا کہ اس تہذیب یافتہ دور میں شاعری کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ بلکہ وہ تبدیلیوں کے اس دَور میں شاعری سے نئے مطالبات کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب کائنات میں اتنی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں تو شاعری کیونکر ساکت رہ سکتی ہے۔ اسے بھی "جادوئی نظریہ" کو ترک کر کے "سائنسی نظریہ" کو اپنانا چاہیے۔ اس نے اپنی کتاب "سائنس اور شاعری" میں لکھا ہے کہ:

> "معاصر شاعری ... ایسی ہونی چاہیے جو سوائے ہمارے اپنے دَور کے کسی اور دُور میں نہ لکھی جا سکے۔ اس نے جزوی طور پر معاصر صورت حال کی کوکھ سے جنم لیا ہوگا۔ وہ یقیناً ان تقاضوں، محرکات اور رویوں کے مطابق ہو گی۔ جو اس طرح پر ماضی کے شاعروں کے سامنے نہیں آئے تھے اور تنقید کو بھی معاصر صورت حال کا خیال رکھنا چاہیے۔ انسان کے بارے میں نیچر کے بارے میں اور کائنات کے بارے میں ہمارے رویے ہر نسل کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ اور حالیہ زمانے میں یہ رویے بڑی شدت سے تبدیل ہوئے ہیں۔ جدید شاعری کے بارے میں فیصلہ کرتے ہوئے ہم ان تبدیلیوں کو نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔ جب رویئے بدلتے ہیں تو تنقید اور شاعری ساکت نہیں رہ سکتے۔"

رچرڈس شاعری میں 'لفظ' اور 'خیال' سے زیادہ 'تجربہ' پر زور دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعری نقل کرنے یا سیکھنے کا فن نہیں ہے۔ نقل کی ہوئی یا سیکھی ہوئی شاعری بظاہر غیر معمولی معلوم ہوگی۔ اس کے الفاظ اور ان کی ترکیب و ترتیب ہر لحاظ سے موزوں اور مکمل شاعری کا نمونہ پیش کرے گی۔ لیکن جب شاعری کچھ نہ کچھ لکھنے یا کہنے کی خواہش سے نہیں، بلکہ تجربات کو بہترین طریقے پر بیان کرنے کے عمل سے پیدا نہ ہوگی۔ شاعری کا گہرا مطالعہ ویسی شاعری کی حقیقت کو کھول کر رکھ دے گا۔ وہ شاعری کو ہدایت دینے اور جذبات اُبھارنے کا ایک ذریعہ سمجھتا ہے۔ کسی فن پارے کے متعلق اس کا خیال ہے ہر فن پارہ اپنی جگہ پر کچھ مخصوص قسم کے تجربات کا ریکارڈ ہوتا ہے۔ ہر نظم اپنے طور پر ایک نئی صنف ہوتی ہے۔ جس کا اپنا اصول اور اپنی اصطلاح ہوتی ہے۔ اس میں کچھ نئے 'تجربات کو نئے ڈھنگ' سے پیش کیا جاتا ہے۔ اس لیے اس کو پرکھنے کے لیے کوئی نفسیاتی، اخلاقی یا فلسفیانہ اصول نہیں ہونا چاہیے۔

وہ ایک نقاد میں تین خوبیاں دیکھنا چاہتا ہے۔ پہلی یہ کہ نقاد میں کسی خاص تجربے تک پہنچنے اور اس کو سمجھنے کی صلاحیت ہو۔ دوسری یہ کہ وہ مختلف تجربات میں فرق کر سکتا ہو تیسری خوبی یہ کہ وہ کچھ مستقل اور فیصلہ کن اقدار رکھتا ہو جن کی کسوٹی پر وہ فن پارے کو پرکھ سکے ——— رچرڈس نے بہت سے اہم موضوعات پر کتابیں لکھی ہیں جن میں سے ایک "سائنس اور شاعری" شاعری کے موضوع پر اس کی اہم ترین کتاب ہے۔

کرسٹوفر کاڈویل نے اپنی کتاب "فریب و حقیقت" کے آخری باب جس کا عنوان "شاعری کا مستقبل" ہے میں فن شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعری سماج کی پیداوار ہے۔ اگر سماج میں بورژوائی طبقے کی حکومت ہے اور عام انسان اس کی اجارہ داری میں ہے تو اس کا اثر شاعری پر بھی پڑے گا۔ اس دور کی شاعری باغیانہ اثرات سے معمور ہوگی۔ اس طرح اشتراکیت کا دَور ہوگا تو شاعری میں بھی اس کے اثرات پائے

جائیں گے۔ اس طرح شاعری کے مطالعے کا مطلب ہے سماج کا مطالعہ۔

وہ شاعری میں ذخیرۂ الفاظ کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ بورژوا کلچر کی شاعری ذخیرۂ الفاظ مبہم اور محدود ہو جاتا ہے۔ ذخیرۂ الفاظ تعداد کے لحاظ سے نہیں بلکہ قدر و قیمت کے لحاظ سے محدود ہوتا ہے۔ ان کی سادگی اور اثر انگیزی ختم ہو جاتی ہے کیوں کہ لفظوں کا سماجی ربط و تعلق تاجرانہ ہونے کی وجہ سے وہ مبتذل، عامیانہ، روایتی، غیر مخلص اور پست ہو جاتے ہیں۔ زندگی ہی دراصل ویسی ہو جاتی ہے۔ شاعری زندگی سے عاری ہونے کی وجہ سے سماجی معنویت کھو بیٹھتی ہے۔ اس لیے اس میں استعمال ہونے والی لفظی قدریں بھی ذاتی اور محدود ہو جاتی ہیں۔ اجتماعی آزادی کے دَور میں شاعر کا ذخیرۂ الفاظ شروع شروع میں لفظوں کی تعداد کے لحاظ سے کم ہوتا ہے کیوں کہ حقیقت کی دُنیا جسے ان الفاظ کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے پیچیدہ ہوتی ہے۔ لیکن زبان سے وابستہ قدریں بہت وسیع ہو جاتی ہیں۔

فن کے لیے وہ آزادی کو ایک لازمی شئے 'سمجھتا ہے' کہتا ہے:

"تمام فن آزادی کے تصور پر مبنی ہے جو اس سماج میں جاری و ساری ہے جس نے اسے جنم دیا ہے۔ فن آزادی کا ایک طریقہ ہے اور ایک طبقاتی سماج کا تصورِ آزادی ویسا ہی ہوتا ہے جتنی آزادی اس طبقے نے حاصل کی ہے۔ بورژوائی فن میں آدمی بیرونی حقیقت کی ضرورت کا شعور تو رکھتا ہے۔ لیکن خود اپنا شعور نہیں رکھتا اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس سماج کا شعور ہوتا ہے جس نے اسے وہ بنایا ہے کہ جو وہ ہے۔ وہ آدھا آدمی ہوتا ہے۔ اشتراکی شاعری مکمل شاعری ہوگی کیونکہ اسے خود اپنی ضرورت کا بھی شعور ہوگا اور ساتھ ساتھ بیرونی حقیقت کا بھی۔" [1]

شاعری کے لیے کاڈویل حرکت اور عمل کو بہت ضروری قرار دیتا ہے۔ شاعری چونکہ سماج کی پیداوار ہے اور سماج زندگی سے معنون ہے۔ انسان زندگی کی طرف کھنچتا ہے۔ دنیا کی کوئی شئے بے حس و حرکت نہیں اور شئے ہی فن کا موضوع ہے اس لیے فن میں تبدیلی اور ارتقا بھی ضروری ہے،

---

[1] زیب وحقیقت (شاعری کا مستقبل) از، کرسٹوفر کاڈویل

جس طرح انسان آج ہے کل نہیں رہے گا۔ اسی طرح فن بھی اسی وقت تک قائم و دائم ہے، جب تک انسان قائم ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ:۔

"فن کا وجود اسی وقت تک قائم ہے جب تک انسان قائم ہے۔ یہ فوارہ اس وقت خشک ہو جاتا ہے جب انسان بیکاری کی کشمکش سے ٹکڑے ٹکڑے ہو کر برباد ہو جاتا ہے اور سماج کی دھڑکتی نبض رُک جاتی ہے۔ یہ تمام حرکت تخلیقی ہے۔ کیوں کہ یہ سیدھی سادی جنبش نہیں ہے۔ بلکہ ایک ارتقا ہے جو اپنے اضطراب و بے چینی سے کھُلتا اور آگے بڑھتا ہے ... لہٰذا فن انسان کی خود آگاہی کی بنیادی شرط میں سے ایک ہے۔" [1]

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ

رومانویت کا مخالف اور مابعدالطبیعیاتی نظریات کا حامی تھا۔ ایلیٹ سے پہلے رومانوی تنقید کا بنیادی کام یہ معلوم کرنا تھا کہ کوئی تخلیق کرنے سے پہلے شاعر کن حالات سے گزرتا ہے۔ شاعر کا ماحول کیسا تھا۔ ماحول نے شاعر کو کس کس طرح متاثر کیا تھا وغیرہ۔ لیکن ایلیٹ نے شاعر کے حالات کی کرید کرنے کی بجائے فن پارے پر تنقید کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ تنقید شاعر پر نہیں بلکہ شاعری پر کرنی چاہیے کیوں کہ:۔

"شاعر کی تخلیق میں بہت بڑا ہاتھ شعوری فکر اور غور و خوض کا بھی ہوتا ہے۔ اصل میں خراب شاعر وہاں بے خبر ہوتا ہے جہاں اُسے باخبر ہونا چاہئے اور وہاں باخبر رہتا ہے جہاں اُسے بے خبر ہونا چاہئے۔ یہ دونوں غلطیاں اسے بالکل ذاتی بنا دیتی ہیں۔ شاعری جذبات کے آزادانہ اظہار کا نام نہیں ہے بلکہ جذبات سے فرار کا نام ہے۔ لیکن درحقیقت فرار کی نوعیت کو صرف وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جن کے پاس شخصیت بھی ہے اور جذبات بھی۔" [2]

اس طرح ایلیٹ یہ بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ شاعری "غیر شخصی" فن ہے۔ جس میں شاعر

---

[1] زیب وحقیقت (شاعری کا مستقبل) از، کرسٹوفر کاڈویل

[2] روایت اور انفرادی صلاحیت از، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ

صرف ایک وسیلے کا کام کرتا ہے۔ یہ کام بالکل ویسا ہی کام ہے جیسا سلفیورک ایسڈ بنانے کے لیے پلیٹنم کا ٹکڑا انجام دیتا ہے۔ آکسیجن اور سلفر ڈائی اکسائیڈ کے درمیان پلیٹنم کے ایک ٹکڑے کا وجود سلفیورک ایسڈ پیدا کرتا ہے لیکن یہ ٹکڑا نہ تو اس سے ذرا بھی متاثر ہوتا ہے نہ ہی اس ایسڈ میں موجود ہوتا ہے۔ صرف ایک وسیلہ بنتا ہے سلفیورک ایسڈ تیار کرنے میں، ایلیٹ ہی کی زبان میں :—

" شاعر کے پاس اظہار کے لیے کوئی شخصیت نہیں ہوتی، بلکہ ایک وسیلہ ہوتا ہے جو محض وسیلہ ہوتا ہے نہ کہ شخصیت جس میں تاثرات و تجربات عجیب اور غیر متوقع طریق سے ترتیب پاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ وہ تجربات و تاثرات جو اس کے لیے بحیثیت انسان اہم ہوں، شاعری میں جگہ نہ پائیں اور جو شاعری میں اہمیت کے حامل ہوں وہ اس کے لیے بحیثیت انسان، یعنی اس کی شخصیت کے لیے معمولی اہمیت رکھتے ہوں۔"

ایلیٹ ایک شاعر کے کام کے متعلق بتاتے ہوئے لکھتا ہے کہ شاعر کا کام نئے جذبات کی تلاش کرنا نہیں ہے بلکہ معمولی جذبات کا استعمال کرنا ہے اور انہیں شاعری میں استعمال کرتے وقت ایسے احساسات کا اظہار کرنا ہے جو متداول جذبات میں بالکل نہیں پائے جاتے۔

اپنے مضمون " شاعری کا سماجی منصب " میں وہ اس نظریے کا اظہار کرتا ہے کہ شاعری میں سماجی اور اخلاقی مقاصد بیان کیے جا سکتے ہیں۔ حالانکہ خود شاعری ان عناصر کے اثرات سے بالکل پاک ہے۔ شاعری کو وہ مذہبی رسوم کی طرح ایک رسم سمجھتا ہے جس طرح مذہبی رسوم کا یہ کام ہے کہ اخلاق کو بلند اور کردار کو پاکیزہ بنانے کے طریقے بتائے اسی طرح شاعری بھی اخلاقی تعلیم دے سکتی ہے اور سماجی مسائل کو سلجھانے میں مدد دے سکتی ہے۔ شاعری کے ابتدائی دور میں جب شاعری سے یہی کام لیے جا سکتے ہیں تو آج بھی شاعری یہ کام انجام دے سکتی ہے۔ اس لحاظ سے ایلیٹ کو FORMALIST کہا جا سکتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ سماجی اور اخلاقی مقاصد کے بیان کے باوجود ایک نظم شاعری کا اعلیٰ نمونہ بن سکتی ہے۔ اپنے اس خیال کو وہ دلائل سے درست ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

" بعض اوقات لوگ باگ ایسی شاعری کو جس کے سامنے کوئی مقصد ہوتا ہے شک شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایسی شاعری جس میں شاعر کسی سماجی، اخلاقی سیاسی یا مذہبی نظریئے کی تبلیغ کر رہا ہو ..... میں یہاں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ یہ سوال کہ آیا شاعر اپنی شاعری کو کسی سماجی رویئے کی تبلیغ یا مخالفت کے لیے استعمال کر رہا ہے۔ بذات خود اتنا اہم نہیں ہے ممکن ہے کہ جب شاعر کسی لمحے کے مقبول رویئے کو اپنی شاعری میں پیش کر رہا ہو تو ایسے میں اس کی خراب شاعری بھی عارضی طور پر مقبول ہو جائے۔ لیکن حقیقی شاعری کا معیار یہ ہے کہ وہ کسی رویئے کی عام مقبولیت کے بدلنے کے بعد بھی زندہ رہتی ہے۔ بلکہ یہاں تک ہوتا ہے کہ جب اس مسئلے میں کسی کو ذرہ برابر بھی دلچسپی نہ رہے جس پر شاعر نے پُر جوش طریقے پر اپنی شاعری کی بنیاد رکھی تھی، اس وقت بھی اس کی شاعری میں وہی توانائی اور وہی تازگی برقرار رہتی ہے۔ لک ریشس یس (LUCRE TIUS) کی نظم آج بھی عظیم شاعری ہے۔ حالانکہ طبعیات اور نجوم کے وہ تصورات جو اس نظم میں پیش کیے گئے ہیں اب بالکل غلط ثابت ہو کر بدل گئے ہیں۔ اسی طرح ڈرائیڈن کی شاعری کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ حالانکہ سترھویں صدی کے سیاسی اختلافات اور تنازعات سے اب ہمیں کوئی دلچسپی نہیں رہی ہے۔" [1]

اس باب کو میں ایلیٹ کے ذکر کے ساتھ یہیں پر ختم کرتی ہوں۔ اگلے باب میں مختلف تنقیدی دبستانوں پر بحث کی جائے گی۔

---

[1] شاعری کا سماجی منصب از، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ

●●

تنقید کے مختلف دبستان اور ان کے بنیادی اُصول

شعر و ادب کے بارے میں کوئی جامد نقطۂ نظر کی تلاش ایک فعل عبث ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فنون لطیفہ کی تعریف و توضیح میں اتنے نقطہ ہائے نظر سامنے آتے رہے کہ انہیں کسی ایک مربوط اور واضح شکل میں پیش کرنا مشکل کام ہے۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک ہی اسکول کے مختلف فن کار یا نقاد ایک دوسرے سے اپنے ہی اسکول کی تاویل اور توضیح میں متضاد صورت حال اپناتے رہے ہیں۔ اس لیے یہ کام اور بھی مشکل ہے کہ تنقیدی اسکول کی تمام تر روایتوں کو ان کے اصول اور ضابطے کی روشنی میں ایک مربوط شکل میں پیش کر دیا جائے۔ پھر بھی بعض نکات اس تواتر سے برتے جاتے ہیں کہ انہیں کی بنیاد پر کچھ مشترک ضابطے کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔

در اصل ادب مسلسل ارتقا پذیر رہا ہے اور اس کی ارتقا پذیری کے ساتھ ساتھ تنقیدی روش بھی بدلتی رہتی ہے۔ کبھی کوئی ایک خیال یا فکر کچھ لوگوں کے درمیان اُبھر گیا تو کبھی کوئی دوسرا خیال اور کوئی دوسرا نقطۂ نظر۔ کبھی کبھی ایک نقطۂ نظر دوسرے نقطۂ نظر کے متوازی بھی چلا اور متخالف بھی، اور اب نتیجے میں جو اسکول کی تشکیل ہوئی وہ دو بالکل متضاد اسکولوں پر مبنی تھا۔ ادب کے مختلف دبستانوں کا جواز یہی ہے۔

ہم سب جانتے ہیں کہ ادب برائے ادب اور اُدب برائے زندگی کے مباحث خاصے قدیم ہیں۔ ان ہی دو موضوعات کی بحثوں میں دبستانوں کا عروج اور زوال ہوا ہے۔ دراصل عروج اور زوال کی یہ کہانی دبستانوں کے افتراق کی کہانی ہے۔ لیکن کیا ایسا نہیں ہے کہ ایسی صورت حال نے ادب میں تنوع پیدا کیا اور اس کے دامن کی کشادگی کا باعث بنی؟ چنانچہ یہ کہنا حق بجانب ہے کہ ادبی دبستان کی وجہ سے ہی شعر و ادب میں

رنگینی، بوقلمونی اور وسعت ہے۔ تنقید چونکہ ادب کے ساتھ ساتھ چلتی ہے اس لیے اس کا سفر اور اس کی منزل بھی بالکل تخلیقی شہ پارے کی طرح ہے۔ یعنی کوئی ادب پارہ جب امتیازات کی حدیں چھو دیتا ہے تو اس کی بنیاد پر بھی تنقید کے اصول وضع کیے جاتے ہیں اور پھر اس ڈھب پر نئی تخلیقات سامنے آتی ہیں اور اس کے شانہ بہ شانہ متعلقہ تنقید آگے بڑھتی رہتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک واضح تنقیدی دبستان کی بنیاد پڑ جاتی ہے اور پھر اس کی نمو اور ارتقائی صورت سامنے آتی ہے۔

اگر ابھی کی صورت حال کا جائزہ لیا جائے تو از خود مختلف تنقیدی دبستان ذہن کے نہاں خانے میں جھانکنے لگیں گے۔ میں اس امر سے گریز کروں گی کہ تمام دبستانوں کی تاریخ اور اُس کے ارتقائی سفر کا تفصیلی جائزہ لوں۔ یہ کام کئی نقادوں نے کیا ہے۔ اس طرح انہیں باتوں کی تکرار ایک طولانی قصہ ہوگا، جسے میں مستحسن نہیں سمجھتی۔ لہٰذا میں اکتفا کروں گی کہ مختلف دبستانوں کی نشان دہی کے وقت صرف انہیں اصولوں اور ضابطوں کو بروئے کار لاؤں جو متعلقہ اسکول کے نشانات بناتے ہیں۔ سب سے پہلے میں تاثراتی اور جمالیاتی دبستان تنقید کے بعض نکات پیش کرتی ہوں۔

تاثراتی تنقید کی تاریخ قدامت سے خالی نہیں۔ ہر وہ شخص جو پڑھنا لکھنا جانتا ہے وہ کسی ادب پارے کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کر سکتا ہے یا قلم بند کر سکتا ہے۔ جب وہ شخص اس ادب پارے سے گذر چکتا ہے تو اس کے ذہن و دماغ میں اس کے محاسن و معائب کی کبھی مبہم کبھی واضح لکیریں بن جاتی ہیں۔ تب پھر وہ اپنے تاثرات اپنی زبان یا اپنے نوک قلم پر لاتا ہے۔ یہ ایسا اضطراری عمل ہے جس سے فرار ممکن نہیں۔ پسند اور ناپسند کی بات یہیں سے شروع ہوتی ہے۔ جبکہ اس کی علمی اور استدلالی شکل تنقید کا روپ دھار لیتی ہے۔ چنانچہ آج تاثراتی تنقید ایک واضح اسکول کے طور پر اُبھر گئی ہے اور اس کا ایک دبستان بن چکا ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ کسی کتاب، کوئی نظم یا کوئی شعر پڑھ کر اس کے دل میں کوئی لکیر نہیں کھنچتی۔ یہ لکیر دراصل تاثراتی لکیر ہوتی ہے، جو پڑھتے وقت اس کے ذہن میں از خود کھنچتی چلی جاتی ہے۔ جو شخص جتنا بالغ نظر اور بصیرت آگیں ہوتا ہے اس کا تاثر اتنا ہی جنچا تلا، متوازن اور منظم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تاثراتی تنقید کرنے والوں میں

ایسے لوگ بھی ہیں جن کی آرا میں ضبط ، اعتماد اور تناسب اور توازن ملتا ہے۔ اس کے برخلاف غیر پختہ ذہن اور دماغ محض اضطراری بیانات یا اظہار رائے پر بس کرنے پر مکتفی ہے تاثراتی تنقید کے عوامل میں حسن و قبح کی بحث بنیادی ہے۔ جس طرح کسی چیز کو دیکھنے کے بعد ہی حسن و قبح کا ایک تاثر ذہن میں پیدا ہو جاتا ہے' ٹھیک اسی طرح فن پارے کے مطالعے کے بعد بھی ہوتا ہے۔ نقاد اور عام قاری میں فرق یہ ہے کہ عام قاری اضطراری جذبے سے گزر کے غیر مربوط، غیر متوازن اور غیر منظم طریقے پر اظہار رائے کر دیتا ہے۔ لیکن ادیب یا نقاد ایسے عمل میں اپنے تاثر کی حقیقتوں کی شناخت کی طرف نکل جاتا ہے اور وہ اسے اس طرح بیان کرتا ہے گویا اس کا تاثر مدلل بھی ہے اور غیر جانب دار بھی:۔۔۔۔

"جمالیاتی اور تاثراتی ناقدین ادب اور شاعری کا مقصد تلاش حُسن اور حظ بناتے ہیں اور ادبی حسن ہی کو مقصد قرار دیتے ہیں گویا کہ جیسے ادب کی مقصدیت کہا جائے اس کے شدید منکر ہیں ان لوگوں کو دوسرے لفظوں میں فن برائے فن کے حامیوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ مغربی ادیبوں اور نقادوں میں رسکن، آسکر وائلڈ، والٹر پیٹر اور اسپنگارن وغیرہ اس کے شدید حامیوں میں ہیں۔ اس نظریئے کو درحقیقت دو حالتوں میں فروغ ہو سکتا ہے ایک اس وقت جب سماجی زندگی میں ہیجان بہت زیادہ شدید نہ ہو اور اس کی فرصت ہو کر انسان اپنے گرد و پیش سے بے نیاز ہو کر محض کیف و مسرت کی جستجو کرے یا انفرادی طور پر کوئی ادیب اس کا قائل ہو کر فن کار سماجی ذمہ داری نہیں رکھتا اور اس کا کام محض ان داخلی اور شخصی تاثرات کو پیش کر دینا ہے جو اُسے جستجوئے کیف یا جستجوئے حُسن کے سلسلے میں پیش آتے ہیں۔ لیکن ادب کو صرف حظ یا مسرت کا ذریعہ سمجھ لینا درست نہیں اور نہ ہی خالصتًا جمالیاتی حظ ممکن ہے۔ کیونکہ جمالیات کا ذوق مطلق نہیں ہے۔ یہ مختلف ملکوں اور مختلف زمانوں میں بدلتا رہتا ہے۔" [۱]

اس اقتباس میں جو چیز چونکا دینے والی ہے وہ ہے تاثراتی تنقید کے ساتھ جمالیاتی تنقید کو

---

[۱] جدید اُردو تنقید' اصول و نظریات از' شارب ردولوی ص ۳۲

ہم رشتہ کرنا ہمارے اُردو کے اکثر نقاد جمالیاتی اور تاثراتی تنقید میں امتیاز نہیں کرتے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اکثر ان کا بیان ابہام اور پیچیدگی سے خالی نہیں ہوتا۔ حالانکہ تاثراتی تنقید کا میدان جمالیاتی تنقید سے خاصہ الگ ہے۔ تاثراتی تنقید محض تاثر کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔ جس گروہ کا جو نقاد ہوتا ہے اس کے ذہن میں اسی قسم کا تاثر پیدا ہوتا ہے گویا تاثراتی تنقید ہر دبستانِ تنقید کا ایک شاخسانہ ہو سکتا ہے۔ جبکہ جمالیات ایک واضح اور مستحکم اصطلاح ہے اور جمالیاتی تنقید کی روش کبھی کبھی تاثراتی تنقید سے یکسر علٰحدہ ہو جاتی ہے۔

جمالیات کے تقاضوں میں وہ ازلی رس ہیں جن پر فنون لطیفہ اثر انداز ہوتا رہا ہے' دراصل زندگی کی بعض قدریں بین الاقوامی طور پر جانی پہچانی جاتی ہیں۔ مثلاً حُسن سے متاثر ہونا، نفرت، غصہ، محبت، عشق اور کتنے ہی ایسے لوازم ہیں جن کا اطلاق ہماری روزمرہ کی زندگی پر ہوتا ہے۔ جمالیات کی بحث میں یہ سارے عوامل چلے آتے ہیں اس لیے اسے محض تاثر کی حد تک سمجھنا ایک ادبی غلطی ہے۔ جس کا ارتکاب ڈاکٹر شارب ردولوی سے بھی ہوا ہے۔ مدعا یہ ہے کہ جمالیات تو انگریزی کے لفظ AESTHETIC کے بدل کے طور پر استعمال ہوتا رہا ہے اور اس سے متعلقہ نقاد حسن کی تلاش میں سرگرداں رہے ہیں حسن تناسب کا نام ہے توازن بھی کہہ لیجئے۔ یہ توازن یا تناسب چاہے کسی پیکر خاکی میں ملے یا فن کی کسی شق میں۔ اس کی اثر انگیزی کی تحلیل کرنا جمالیات سے وابستہ نقادوں کا فریضہ رہا ہے۔ جب افلاطون نے ادب کے تعلق سے یہ مسئلہ اٹھایا کہ شعر و ادب انسان کی گمراہی کا سبب ہیں تو اس کے شاگرد رشید نے یہ نکتہ پیش کیا کہ شعر و ادب دراصل ذہن کو متوازن اور متناسب بنانے کا عمل ہے۔ یعنی کوئی شاعر، نقاد، ادیب' ڈرامہ نگار یا مصور جب اپنے تخلیقی مرحلے سے گزرتا ہے تو گویا وہ فطرت کی خام کاریوں میں توازن پیدا کرنے کے لیے اپنے فن پارے میں جمالیاتی حسن بخش دیتا ہے۔ یہ بات جب آگے بڑھتی ہے تو اظہار کے حُسن یا اظہاریت میں مبدل ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ جمالیات کے ایک بڑے نقاد کروچے نے کیا۔ ایسی صورت میں یہ ہرگز صحیح نہیں ہے کہ جمالیات کی بحث کو تاثرات کے دائرے میں سمیٹ لیا جائے اور اس پر ذاتی پسند اور ناپسند کی مُہر لگا کر اس کے دائرہ عمل کو محدود کر دیا جائے

ایسی ساری بحث کا منشا یہ ہے کہ جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کی روش کہیں کہیں ایک بھی ہو سکتی ہے مگر ہمیشہ ایک نہیں ہوتی۔ یا یہ دونوں ادبی اصطلاح میں دونوں ایک دوسرے کے بدل کے طور پر استعمال نہیں ہو سکتی۔

کیا یہ نہیں کہا جا سکتا کہ والٹر پیٹر اور ہربرٹ ریڈ ہر چند کہ جمالیاتی مسائل اپنی تحریروں میں چھیڑتے ہیں لیکن والٹر پیٹر محض ایک تاثراتی دبستان کا نقاد بن جاتا ہے۔ جبکہ ہربرٹ ریڈ جمالیات کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے اس کا ایک بہت بڑا ہمنوا بن کر ابھرتا ہے؟ بہرحال یہ تاثراتی تنقید سے ہٹ کر ہے۔ جمالیاتی تنقید کی بحث ارسطو سے ہوتی ہوئی ہرڈر اور کانٹ تک تک پہنچتی ہے پھر گوئٹے اور ہیگل تک پہنچتی ہے۔ اس کے بعد کروچے کی وضاحتیں سامنے آجاتی ہیں۔ کسی حد تک رچرڈز بھی اس سے رشتہ جوڑتا ہے پھر سنتیانا اور والٹر پیٹر، آسکر وائلڈ اور اسپانگرتک پہنچتے پہنچتے اس کی تمام خصوصیتیں واضح ہو جاتی ہیں۔ اُردو میں ان کے اثرات کے تحت لکھنے والوں میں شبلی، مہدی افادی، بجنوری، نیاز فتح پوری، اثر لکھنوی فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، محمد حسن عسکری اور اختر اورینوی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ میں نے یہ نام تاثراتی تنقید کے ذیل میں گنوائے ہیں۔ میں ان تمام نقادوں کو جمالیاتی نقاد نہیں مانتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جمالیاتی تنقید کی مغرب میں جو فضا ہے وہ آج تک اُردو میں ابھر نہیں سکی۔ ہاں کسی حد تک مجنوں گورکھپوری اور ایک حد تک آل احمد سرور اس صف میں کہیں کھڑے ہو سکتے ہیں۔ ویسے میں انہیں بھی پورا جمالیاتی نقاد تسلیم نہیں کرتی۔

●●

رومانی و نفسیاتی تنقید

قبل اس کے کہ نفسیاتی تنقید کے بارے میں کچھ کہا جائے میں یہ مناسب سمجھتی ہوں کہ ادب میں رومانی تحریک اور رومانی نظریات کے متعلق بھی کچھ عرض کردوں۔ کیونکہ رومانی نظریات ہی بعد میں نفسیاتی نظریات کی تشکیل کا باعث بنے۔

سترہویں صدی تک یورپ کے ادب و فن پر کلاسیکی روایات اور اصولوں کا مکمل اثر تھا۔ جب کلاسیکی اور نو کلاسیکی حقیقت پسندی اور سختی حد سے بڑھ گئی تو اس صدی کے اواخر میں نو کلاسیکی نظریے کی مخالفت شروع ہو گئی۔ اٹھارویں صدی میں تنقید کی تاریخ میں بہت بڑی تبدیلی آئی۔ کلاسیکی اصولوں کی جگہ مختلف تنقیدی نظریات نے لے لی۔ عام خیال یہ تھا کہ ذوق کا تعلق عقلی اصولوں سے نہیں بلکہ انفرادی محسوسات سے ہے۔ لیکن اس وقت یہ نظریہ کچھ مبہم سا تھا۔ حالانکہ یہ نظریہ مغربی ادب میں کچھ نیا نہ تھا۔ سینکڑوں برس پہلے لانجائنس (LONGINUS) "جذبہ" اور "تخیل" جیسے رومانی عناصر کو ادب کے لیے لازم قرار دے چکا تھا۔ لانجائنس کے نظریے نے نو کلاسیکی نظریئے کے مخالفوں کی رہنمائی کی۔ وہ دماغ سے زیادہ احساسات کو اہمیت دینے لگے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ رومانی ادب میں اندرونی تجربات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ اس لیے رومانی ادب میں تجربہ اور احساس کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ جبکہ لانجائنس صرف جذبہ کو ہی اہمیت نہیں دیتا بلکہ ان جذبات کی ذہنی تنظیم اور اسلوب پر بھی زور دیتا ہے۔ وہ فطری جذبات کی فنکارانہ پیش کش کو ہی ادبی تخلیق سمجھتا ہے۔ اب یہ نظریہ تیزی سے پھیل رہا تھا کہ فن اصولی طور پر ذاتی تاثرات اور احساسات کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ اس سلسلے میں جرمنی کے شیلیگل (SHELEGEL)، شیلنگ (SHELING)

کا نام لیا جا سکتا ہے۔ شلینگل کی کتاب DRAMATIC HECTURES اور مادام دی اسٹیل کی کتاب DEL, ALLEMANGE کی وجہ سے یہ تحریک فرانس تک پہنچی۔ اس وقت فلسفہ میں 'فرد' کو بہت زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ فرانس میں روسو نے اپنے فلسفہ BACK TO NATURE کے ذریعہ اس تحریک کو کافی متاثر کیا جس کی وجہ سے وہاں کی سیاست بھی متاثر ہوئی۔

ان تبدیلیوں میں انگریزی تنقید اور شاعری کا بہت بڑا ہاتھ ہے جیسا کہ شلینگل نے کہا ہے:

"اٹھارویں صدی میں ادب کی رومانوی نئی زندگی کو انگریزی شاعری اور تنقید نے بنیادی راستہ دکھایا۔"

رومانی ادیب ہمیشہ تصورات اور احساسات کی دنیا میں کھوئے رہتے تھے۔ وہ ایسی باتوں کو بھی جو کہ عملی طور پر ممکن نہ تھیں۔ انسان کے دائرۂ عمل میں تصور کر لیتے تھے۔ جس کا نتیجہ یہ تھا کہ اُنہیں زیادہ تر مایوسی کا شکار ہونا پڑتا تھا۔ یہ مایوسی انہیں یاس پسند بنا دیتی تھی۔ یہ اُداسی اور یاس پسندی رفتہ رفتہ ان کی شخصیت کا جزو بن جاتی تھی۔ انہوں نے جذبات کو اتنی زیادہ اہمیت دی اور خیالات کی دُنیا میں اس قدر مگن ہوئے کہ حقیقت سے اُنہیں کوئی تعلق نہ رہا اس لیے ان کی شاعری اور ادب میں مافوق الفطرت کردار اور ناقابل یقین واقعات، تشبیہات و استعارات کی ایک دنیا نظر آتی ہے۔

جس طرح مغرب میں رومانیت کے عناصر ترکیبی کام کر رہے تھے اسی طرح اُردو میں بھی نئی نسل کے اندر رومانیت کے عناصر پنپ رہے تھے۔ لیکن اُردو اور مغربی زبانوں کے حالات میں بہت فرق ہے۔ جس طرح مغرب میں کلاسیکیت کے خلاف علم بغاوت بلند ہوا تھا، اس طرح اُردو میں رومانیت کی کوئی تحریک نہیں تھی۔ البتہ کچھ اسی قسم کے حالات یہاں بھی پیدا ہو گئے تھے۔ جن کے سبب ادیبوں اور شاعروں کا رجحان کلاسیکیت سے رومانیت کی طرف ہوا۔ اُردو میں اپنا کوئی کلاسیکی اصول نہیں تھا۔ مگر فارسی کے اثر سے اُردو ادب میں بھی کلاسیکی اُصولوں کی پابندی ضروری قرار پا گئی تھی۔ فارسی میں جو اصول تھے وہ بھی بڑے سخت اور بے لوچ تھے۔ جس کی مثال لکھنؤ کی شاعری اور رجب علی بیگ سرور کی نثر نگاری کی شکل میں ملتی ہے۔ شیخ ناسخ اور خواجہ وزیر نے اُردو زبان سے متعلق جو اصول وضع کیے تھے۔ وہ

بہت دنوں تک عمل میں نہیں لائے جا سکے۔ بہت جلد حالی نے ان اصولوں کے خلاف آواز اُٹھائی اور "مقدمہ شعر و شاعری" کے ذریعہ جذبات نگاری اور تخیئل اور جوش کو شاعری کا لازمی جز قرار دیا۔ یہ گویا اردو میں رومانیت کی ابتدا تھی۔ حالی خود رومانی شاعروں میں اس لیے شمار نہیں کیے جا سکتے کہ ان کی شاعری میں جذباتیت اور جوش تو ہے مگر اس کے ساتھ ہی عقلیت اور مقصدیت بھی ہے جو کہ رومانی نظریے کے خلاف ہے۔ اُردو میں ایسے نقاد کم ہی ہیں جنھیں مکمل طور پر رومانی نقاد کہا جا سکے۔ جن نقادوں کے یہاں رومانی اثرات پائے جاتے ہیں ان میں عبدالرحمٰن بجنوری اور مجنوں گورکھ پوری کا نام لیا جا سکتا ہے۔ لیکن مجنوں گورکھ پوری نے ادب میں سماجی اہمیت پر بھی زور دیا ہے۔ اس لیے رومانی تنقید اور سماجی تنقید دونوں ہی میں اُن کا نام شامل کیا گیا ہے۔ دراصل رومانی تنقید کا کوئی اصول نہ تھا۔ یہی سبب ہے رومانی شاعری اور ادب کی طرف فن کاروں کی رہنمائی نہ ہو سکی۔

"رُومانی تنقید کے کوئی خاص اصول نہیں تھے جو فن کاروں کی ہدایت اور رہنمائی کا کام کرتے یا جن کے ذریعے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کی قدروں کا تعین کیا جا سکتا۔ یہاں تنقید کا انحصار حسن اور جمالیاتی کیف پر تھا۔ ان کی پسند اور ناپسند ہی تنقید کا معیار تھی۔" [1]

رومانی نقادوں نے تخیئل اور جذبات کے بعد صرف انداز بیان پر زیادہ زور دیا ہے۔ فن کار کے افکار و خیالات اور اس کے پس منظر و ماحول کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ مادام دی اسٹیل نے کچھ اصول بنائے بھی تھے۔ لیکن عموماً نقادوں کی جو روش تھی وہ یہی تھی کہ فن کار حسن و کیف کی محفل سجا دے اور قاری اس کی رعنائیوں سے لُطف اندوز ہو۔

اُردو کے رومانی نقادوں کی بھی یہی روش ہے یعنی فن کار و ادیب اپنے تصورات و تخیُلات کو جس انداز میں پیش کرتے ہیں یہ نقاد دوبارہ انہیں تصورات و تخیُلات کو اپنے انداز میں پیش کر دیں۔ وہ یہ نہیں دیکھتے کہ فن کار نے کوئی بات کیوں کہی بلکہ وہ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ فن کار نے کیا کہا ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری اسی طرح کے رُومانی نقاد ہیں۔

---

[1] جدید اُردو تنقید، اصول و نظریات از، شارب ردولوی ص ۱۷۱

مجنوں گورکھ پوری کی تنقید کا انداز بجنوری سے جداگانہ ہے۔ وہ صرف رومانیت ہی کے قائل نہیں بلکہ زندگی کی حقیقتوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ اس قول کے پیش نظر کہ "رومانی نقاد جب کسی شاعر یا فن پارے پر اپنی رائے ظاہر کرتا ہے تو دراصل وہ اپنی ذات کا اظہار کرتا ہے اور اُسے وسعت دے کر پیش کرتا ہے"۔ مجنوں گورکھ پوری بھی رومانی نقاد ہیں۔ جب وہ میرؔ، قائمؔ یا اثرؔ پر قلم اُٹھاتے ہیں تو اُن کے سامنے شاعر کے تجربات و احساسات نہیں بلکہ اپنی پسند اور ناپسند کا سوال ہوتا ہے۔ مجنوں چوں کہ خود بھی شاعر، افسانہ نگار ہیں اور ان کی شاعری اور افسانہ نگاری پر رومانیت کی چھاپ ہے۔ اس لیے ان کی تنقید بھی رومانیت سے متاثر ہے۔ اثرؔ کے بارے میں مجنوں کا نظریہ :———

"... میں نے اور دنیا نے ان کو سرشار مجاز پایا۔ دونوں جہان سے آزاد ایک بندہ عشق سمجھا اور یہی سمجھ کر ان کے نکات عشق کا مطالعہ کیا۔ اگر میرا حسن ظن وہم ہے تو ہوا کرے مجھے اپنے وہم پر اعتماد ہے۔" [۱]

رومانی تحریک کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ پرانے اور بے لچک اصولوں، خیالات اور افکار کی دُنیا میں جو انجماد پیدا کر دیا تھا۔ اس سے لوگوں کو نجات ملی۔ اب وہ اپنے اپنے ڈھنگ سے سوچ سکتے تھے اور اپنے احساسات تجربات و خیالات کو بے روک ٹوک اپنے طور پر بیان کر سکتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ بڑھتی ہوئی تصوریت نے ادیبوں اور شاعروں کو خیالی دُنیا کا باشندہ بنا دیا تھا اور حقیقت کی دُنیا میں اس کے برعکس حالات و واقعات کے رونما ہونے سے افسردگی و ناکامی کے احساس سے مُرجھا جاتے تھے۔ مگر جو چیزیں وہ حقیقی اور عملی زندگی میں حاصل نہیں کر پاتے تھے انہیں خیالوں کی دُنیا میں پا کر ایک نئی تازگی اور حوصلہ پانے لگے۔ جو آزادی وہ حقیقی زندگی میں نہ پا سکے اسے تصور میں حاصل کر کے خوش ہو گئے۔

نفسیاتی تنقید دراصل رومانی تنقید کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ رومانی تنقید نفسیاتی تنقید کا ہی ایک حصہ ہے کیوں کہ رومانی تنقید میں فنکار کے انفرادی جذبات و حسیات کو اہمیت دی جاتی ہے اور نفسیاتی تنقید میں نقاد، فن کار کے

---

[۱] "تنقیدی حاشیے" از مجنوں گورکھ پوری

افعال و خیالات کا اس کی شخصیت کی گہرائیوں میں اُتر کر مطالعہ کرتا ہے۔ انفرادی جذبات و احساسات کے ادبی اظہار کو رومانیت کہتے ہیں اور انسان کے افعال اور برتاؤ کا مطالعہ نفسیات ہے۔ جب انسان کوئی بات سوچتا ہے اور محسوس کرتا ہے تو اسی کے مطابق اس کا BEHAVIOUR بھی ہوتا ہے۔ اس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ احساس (FEELING) اور تخیّل یعنی رومانیت نفسیات کی ہی پہلی منزل ہے اور افعال و برتاؤ جو کہ نفسیات کا موضوع ہے اس کی دوسری اور اصل منزل ہے۔ جناب شارب ردولوی نے رومانیت اور نفسیات میں یہ فرق بتایا ہے کہ———

"نفسیات کے تحت فن کار کے 'نہاں خانوں' کا جائزہ لیا جاتا ہے تاکہ اس کا اندازہ ہو کہ کن اسباب کے باعث کسی فن پارے کی تخلیق ہوتی ہے اور رومانیت میں ان باتوں کی ضرورت نہیں۔"

میرے خیال میں رومانی اور نفسیاتی تنقید میں حد بندی نہیں کی جا سکتی۔ یہ سچ ہے کہ نفسیاتی نقاد فن کار کے نہاں خانوں میں جھانک کر ان اسباب و علائل کا پتہ لگاتا ہے، جن کے تحت کوئی فن پارہ معرض وجود میں آتا ہے۔ جبکہ رومانی نقادوں کے لیے یہ کوئی ضروری نہیں۔ لیکن یہ کیونکر ممکن ہے کہ رومانی نقاد فن کار کے جذبوں اور احساسات و خیالات کی تہہ تک پہنچ کر رُک جائے اور آگے قدم نہ بڑھائے۔ اس سے اگلا قدم نفسیات کی حدوں میں جاتا ہے۔ میں اپنے اس خیال کی توثیق کے لیے رومانی نقاد شلیگل (SHELEGEL) کے اس قول کو نقل کرتی ہوں :———

"نقاد کو ہر اس چیز کا بہترین سراغ رساں ہونا چاہیے جو کہ اس سے چھپائی جا رہی ہے اور مصنف کے پوشیدہ رجحانات معلوم کرنے چاہئیں اس کی گہرائی میں چھپی ہوئی اور نہ ناپی جا سکنے والی چیزوں کو ظاہر کرنا چاہیے اور مصنف کو اس حد تک سمجھنا چاہیے جتنا کہ وہ اپنے کو نہیں سمجھتا۔"

رُومانی اور نفسیاتی تنقید کے تعلق سے جدید تنقید کو کافی تقویت ملی۔ شروع شروع میں تنقید میں نفسیات سے اس لیے مدد لی گئی کہ کسی ادب پارے یا دوسرے فنون کی قدروں کا تعین فن کار کے جذبات، افعال اور عادات و اطوار کے مطابق کیا جا سکے۔ بعد میں رفتہ رفتہ

نفسیات تنقید کا ایک لازمی حصّہ قرار پایا اور نفسیات کو تنقید میں شامل کرنے سے تخلیقی تنقید وجود میں آیا۔

جدید نفسیات کی بدولت مصنف کی شخصیّت کو سمجھنے میں بہت سی آسانیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ نفسیات کے وضع کیے ہوئے اصُولوں کے تحت مصنف کی کسی تصنیف کا تجزیہ کرنے سے ہی مصنف کے ذہن کی پوشیدہ کیفیات و پیچیدگیاں سامنے آجاتی ہیں اس طرح یہ پتہ لگایا جاسکتا ہے کہ کسی تخلیق کا محرک کون سے حالات ہیں۔ اس سہولت کی بنا پر نقاد کا کام بہت ہی آسان ہوگیا ہے۔ وہ نہایت دل چسپی کے ساتھ نفسیات کے اصولوں کی مدد سے فن کار کی شخصیت کی گہرائیوں کو کھنگالنے لگے ہیں۔ لیکن ان اصولوں سے فن کار کی شخصیت کو سمجھا جا سکتا ہے۔ ان محرکات کا علم ہو سکتا ہے جو کسی تخلیق کے پیچھے کام کر رہے ہیں مگر کسی تخلیق کے صحیح مقام اور قدر و قیمت کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے لیے ایک طرف تو ادیب یا فن کار کی ذہنی کیفیات و حالات کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ دوسری طرف یہ دیکھنا ہے کہ جو کچھ اس نے لکھا ہے یا پیش کیا ہے وہ نفسیاتی حیثیت سے کس قدر و قیمت اور اہمیت کا حامل ہے۔

جدید ادب کو سب سے زیادہ متاثر کرنے والے ماہر نفسیات میں فرائڈ، یونگ اور ایڈلر کا نام سب سے زیادہ اہم ہے۔ ادب کا موضوع نیچر یعنی فطرت ہے اور انسان کی ذات بھی فطرت میں ہی شامل ہے۔ لہٰذا انسان کی ذات اور اس کے افعال بھی ادب کا موضوع بن جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے فرائڈ کا نظریہ کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے خیال میں ادب اور فن انسان کی بنیادی جبلتوں کے اظہار کا ذریعہ ہیں۔ انسان کی دبی ہوئی خواہشیں یا ادھوری خواہشیں ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کے ذریعہ تسکین پاتی ہیں اور چونکہ فن کار و ادیب کی ذہنی اور جذباتی کیفیات پڑھنے والے کے اندر بھی موجزن ہو جاتی ہیں لہٰذا وہی تسکین پڑھنے والے کو بھی حاصل ہوتی ہے۔

چونکہ ماہرین نفسیات نے ادبی تخلیقات کی بنیاد شعور اور لاشعور پر رکھی ہے

اس لیے شعور اور لاشعور کی کیفیات کو سمجھنے کے لیے بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نقاد کو مختلف علوم اور سائنس کی کچھ شاخوں سے واقفیت کے ساتھ ساتھ نفسیات کے اصولوں اور نظریات کا بھی علم رہنا چاہئے۔ لیکن ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے دوسرے نقادوں کی طرح فن کار کو نہیں بلکہ اس کے فن کو تنقید کا مرکز مانا ہے۔

نفسیات سے فن کا تجزیہ کسی سائنسی اصول و قاعدہ کے مطابق نہیں کیا جاتا تھا۔ نفسیات میں ہی تحلیل نفسی کا نظریہ بھی شامل ہے اور اس نظریے کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس نظریے کا مالک فرائڈ ہے۔ تحلیل نفسی کے ذریعہ دماغی اور ذہنی تجزیہ ہوتا ہے۔ جب یہ نظریہ عام ہوا تو ادب اور دوسرے فنون اور ادیبوں اور فن کاروں کو سمجھنے کے لیے بھی اس کا استعمال ہونے لگا تحلیل نفسی کی اہمیت اور افادیت کو ظاہر کرتے ہوئے ارونگ ہور (IRVING HOWE) نے کہا ہے ؂

"تحلیل نفسی نقاد کو صرف ادب میں لاشعور کی نمائندگی اور اثرات کی تخلیق سے دوچار نہیں کرتی بلکہ اس طرح مطالعہ کے لیے ایک بہترین تکنیک فراہم کرتی ہے ... تحلیل نفسی انسان کی خارجی باتوں سے گذر کر اُس کے باطن تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے اور معاشرتی پردوں کے پیچھے انسان کی شخصیت کی تہ میں حقیقتوں کی جستجو کرتی ہے جو کہ ہمارے موجودہ ادب سے بہت زیادہ قریب ہے۔" [1]

نفسیاتی اسکول کے نقادوں میں سب سے زیادہ اہم نام ہربرٹ ریڈ کا ہے۔ ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے وہ نفسیات کا سہارا لیتا ہے اور تحلیل نفسی کے ذریعہ ادیب کے ذہن کی تاریکیوں میں جھانکنے کی کوشش کرتا ہے اس کے خیال میں کسی ادیب کی ذہنی کیفیت اور پیچیدگی کو سمجھنے کے لیے تحلیل نفسی ایک کارآمد ذریعہ ہے۔ ڈبلیو رمیسے (W. RAMSAY) نے نفسیاتی تنقید کو اُفق پر ایک ستارے سے تعبیر کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ نفسیاتی تنقید نے ادب اور فن کو ایک نیا شعور عطا کیا ہے۔

لیکن ڈسماؤنڈ میکارتھی کا یہ خیال بھی غلط نہیں کہ ماہرین نفسیات کے عمل کا میدان الگ ہے اور ادبی تنقید کا میدان الگ۔ ماہر نفسیات انسان کی ذہنی حالت کا تجزیہ کرکے ان کی کمزوریوں کا پتہ لگاتے ہیں۔ اگر نفسیاتی نقطۂ نظر سے ادیبوں اور فنکاروں کا ذہنی تجزیہ کیا جائے تو ہر ادیب دیوانہ اور پاگل ثابت ہوگا۔ کیوں کہ تحلیل نفسی سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ فن کار نیوراتی (NEUROSIS) ہوتا ہے

فرائڈ کے مطابق ادیب اپنی نیوراتیت سے اعلیٰ تخلیقی و تعمیری کام لیتا ہے۔ اگر عام آدمی اس کی جگہ ہو تو پاگل ہو جائے۔ ایڈلر کا بھی کم و بیش وہی نظریہ ہے جو فرائڈ کا ہے۔ اس سلسلے میں یونگ کا نظریہ زیادہ وزن رکھتا ہے۔ اس کے خیال میں کسی فن کار کی دو شخصیت ہوتی ہے۔ ایک شخصیت عام آدمیوں جیسی ہوتی ہے۔ اس کے مطابق وہ بہ حیثیت انسان اچھا یا بُرا دونوں خصوصیات کا حامل ہو سکتا ہے۔ دوسری شخصیت فن کار کی ہے۔ دوسری کا مطالعہ اس کی تخلیقات کی روشنی میں کیا جانا چاہئے کیوں کہ بحیثیت فن کار اس کا اپنا کچھ نہیں ہوتا۔ نہ اس کی کوئی ذاتی خواہش ہوتی ہے نہ آرزو، نہ نفرت نہ محبّت۔ وہ عام آدمی کی سطح سے اُوپر اُٹھ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا رہن سہن اور طور طریقہ عام آدمیوں سے مختلف ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے فرائڈ اور ایڈلر نے ادیب کو نیوراتی کہا ہے۔ یونگ (YOUNG) تحلیل نفسی کے نظریئے سے بھی اختلاف رکھتا ہے۔ اس کی بجائے وہ نفسیاتی تحلیل کا قائل ہے۔ وہ ادبی تخلیق کو دو حصوں میں رکھتا ہے۔ ایک نفسیاتی اور دوسرا تخیُّلی۔ اس کے نظریئے کے مطابق ایک اچھی ادبی تخلیق ساری انسانیت کے لیے ہے۔ اسے ذاتی رجحانات سے پرہیز کرنا چاہئے۔

قدیم نفسیاتی نقادوں میں افلاطون کا نام پہلے آتا ہے۔ اس کے بعد ارسطو کا نام قابل ذکر ہے۔ لانجائنس اور ہورَیس کے یہاں بھی نفسیاتی تنقید کی ہلکی پھلکی جھلک ملتی ہے۔ کولرج کے یہاں نفسیاتی تنقید کا باقاعدہ تصور موجود ہے۔ کولرج ہی وہ پہلا انگریزی نقاد ہے جو شعر کے نفسیاتی اثر کی بات کرتا ہے جو یہ کہتا ہے کہ طریق کار فن ہے اور متخیلہ فطری صلاحیت۔ طریق کار کی بنیاد انسانی فطرت ہونی چاہئے۔

یعنی انسانی ذہن کے تجزیئے سے ہی طریق کار وضع کیا جا سکتا ہے۔ اِس طرح اسے انگریزی کا پہلا نفسیاتی نقاد کہا جائے تو کچھ غلط نہ ہوگا۔ سینٹ بیو کا نام بھی نفسیاتی نقاد کی حیثیت سے لیا جاتا ہے۔

فرائڈ کے اثر سے امریکہ میں فریڈرک ہاف مین اور لیونل ٹرلنگ کے نام نفسیاتی تنقید میں خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔

نفسیاتی تنقید نے سب سے زیادہ مغربی ادب کو متاثر کیا اور جدید نقادوں نے بھی ادب کے نفسیاتی مطالعے پر زور دیا ہے۔ جس میں سی۔ کے۔ آگڈن، رچرڈس اور ولیم وان اور کونز کا نام قابل ذکر ہے۔ انہوں نے خالص نفسیاتی نقطۂ نظر سے ادب پاروں کا مطالعہ کیا ہے۔

اُردو میں نفسیاتی تنقید کی عُمر بڑی مختصر ہے۔ اب تک نفسیاتی تنقید کی بحث میں جو باتیں سامنے آئی ہیں ان کے مطابق نفسیاتی تنقید کا دو کام ہے، پہلا تحلیل نفسی اور دوسرا اظہار فن کی تکنیک کا مطالعہ۔ تحلیل نفسی فن کار کی نفسیاتی اُلجھنوں اور ذہنی کیفیات کا پتہ لگاتی ہے اور تکنیک کے مطالعے سے یہ معلوم کرنا مقصد ہوتا ہے کہ ادیب یا فن کار نے جو تکنیک اپنایا ہے اس کے پیچھے کون سے شوری یا لاشوری اثرات کام کر رہے ہیں۔ مغرب کے زیادہ تر نقادوں نے تحلیل نفسی کے نظریئے کو ہی اپنایا ہے۔ ایسے نقاد بہت کم ہیں جنھوں نے خالص نفسیاتی نقطۂ نظر سے ادب کا مطالعہ کیا ہو۔

اُردو میں ایسے بہت کم نقاد ہیں جنھیں نفسیاتی نقاد کہا جا سکے اور یہ کچھ تعجب کی بات نہیں کیوں کہ جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا اردو میں تنقید کی عمر بہت کم ہے۔ حالی سے پہلے اُردو میں تنقید کے اصولوں سے متعلق کوئی کتاب تو کیا کوئی مضمون تک نظر نہیں آتا۔ جدید تنقید کی بنیاد دراصل حالی کے "مقدمۂ شعر و شاعری" پر ہی قائم ہے۔ حالی نے اپنے مقدمہ میں شاعری کا تعلق انسانی نفسیات بتاتے ہوئے شاعری کی تعریف اس طرح کی ہے:

"نفس انسانی کی باریک گہری اور بوقلموں کیفیات صرف الفاظ
ہی کے ذریعے ادا ہو سکتی ہیں۔ شاعری کائنات کی تمام اشیائے
خارجی اور ذہنی کا نقشہ اُتار سکتی ہے۔ عالم محسوسات، دولت کے
انقلابات، سیرت انسانی معاشرت نوع انسانی تمام چیزیں، جو
فی الحقیقت موجود ہیں اور تمام وہ چیزیں جن کا تصور مختلف اشیأ
کے اجزا کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جا سکتا ہے، سب شاعری کی
سلطنت میں محصور ہیں۔" [1]

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ شاعری میں انسانی ذہن کی کیفیات وحیات
کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ یعنی انسان کی نفسیات کے مطالعہ سے اس کے ادب پارے
کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ حالی تخیل (IMAGINATION) کی تعریف کرتے ہوئے
دراصل شعور اور لاشعور کی اہمیت ہی بیان کرتے ہیں۔ جس طرح تخیل میں آنے
والی ہر بات اور ہر تجربہ ادیب یا شاعر جوں کا توں نہیں پیش کر دیتا بلکہ
ان میں سے چند کو اپنی ضرورت کے مطابق منتخب کر لیتا ہے۔ اسی طرح لاشعور
میں جمع شدہ ہر خواہش نوک زبان پر نہیں آتی بلکہ قوت ممیزہ کی طرح قبل شعور
(PRECONSCIOUS) لاشعور کی خواہشوں پر پابندی لگاتا ہے۔

"لاشعور میں مختلف اور متضاد قسم کی خواہشات ایک ہی وقت میں ساتھ
رہتی ہیں۔ وہ ایک اسٹور ہاؤس ہے۔ جس میں تمام قابل اعتراض اور مخرب
اخلاق باتیں جمع رہتی ہیں۔ لیکن اُن کا آپس میں کوئی ٹکراؤ نہیں
ہوتا بلکہ وہ آپس میں تصفیہ کر لیتی ہیں اور جو خواہش بُری ہوتی ہے
اُس کو محتسب یا سنسر شعور میں آنے سے روک دیتا ہے..... لاشعور ذہن کا ایک
ایسا حصہ ہے جس میں گندے ناسد غیر اخلاقی بیہودہ اور جنسی حادثات و خیالات
جمع رہتے ہیں.... ان خیالات کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ لاشعور کے پردے

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری از، مولانا الطاف حسین حالی ص ۲۱، ۴۰

باہر آئیں، لیکن سنسر انہیں پیچھے ڈھکیل دیتا ہے۔" [1]

حالی کے الفاظ میں:

"تخیل کی نسبت اتنا جان لینا ضروری ہے کہ اس کو جہاں تک
ممکن ہو اعتدال پر رکھنا اور طبیعت پر غالب نہ ہونے دینا چاہئے۔
قوت متخیلہ ہمیشہ خلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے۔
مگر قوت ممیزہ اس کی پرواز کو محدود کرتی ہے، اس کی خلاقی مزاحم
ہوتی ہے اور اس کو ایک قدم بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی۔" [2]

ان باتوں کے باوجود حالی کو نفسیاتی نقاد نہیں مانا جا سکتا کیوں کہ انہوں نے
کہیں بھی ادیب کی نفسیاتی اُلجھنوں یا کیفیتوں کی طرف توجہ نہیں دی ہے۔
اس کے برعکس وہ سماجی حالات و اثرات کو ہی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے
یہاں نفسیاتی شعور ضرور ہے۔ مگر نفسیاتی نظریہ نہیں ملتا نہ ہی کسی نفسیاتی نظریئے
سے متاثر نظر آتے ہیں۔

حالی کے بعد مولانا محمد حسین آزاد کا نام آتا ہے۔ مگر وہ بحیثیت نقاد نہیں
بلکہ بحیثیت تبصرہ نگار اُردو ادب میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ اگر
انہیں نقاد کی صف میں کھڑا کر بھی دیا جائے تو اس کی حقیقت بس اتنی ہے کہ
انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کی بعض تصنیفات
میں بھی کچھ کچھ تنقیدیں ملتی ہیں۔ مگر ان کی بناء پر کسی تنقیدی اصول یا
نظریئے کا پتہ نہیں لگایا جا سکتا۔ جہاں تک نفسیاتی تنقید کا تعلق ہے تو آزاد
کے بعض جملوں میں نفسیاتی رجحان کا ہلکا سا شائبہ نظر آتا ہے جسے نفسیاتی
نظریۂ تنقید کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ مثلاً نفسیات کا ایک مسئلہ یہ
ہے کہ شاعر یا ادیب نیوراتی ہوتا ہے وہ عام آدمیوں سے مختلف ہوتا ہے۔

---

[1] جدید اُردو تنقید، اصول و نظریات از، شارب ردولوی ص ۱۹۳
[2] مقدمہ شعر و شاعری از، مولانا حالی ص ۵۹

اس کا سوچنے سمجھنے کا ڈھنگ بھی الگ ہوتا ہے۔ نیوراتی ادیب ارادتاً کچھ نہیں سوچتا یا لکھتا بلکہ وہ اپنی جبلت سے ہی ادیب یا شاعر ہوتا ہے اور آزاد کا شعر کے متعلق یہ نظریہ ہے :-

"فی الحقیقت شعر کا ایک پرتو روح القدس کا اور فیضان رحمت الٰہی کا ہے کہ اہل دل کی طبیعت پر نزول کرتا ہے۔"

لیکن آزاد کا یہ خیال انگریزی ادب اور تنقید سے واقفیت کا نتیجہ نہیں بلکہ فارسی ادب کی دین ہے جہاں شاعری کے متعلق یہ نظریہ نیا نہیں کہ

ع شاعری جز پیغمبری نیست

آزاد کے بعد تیسرا اہم نام شبلی کا ہے۔ بنیادی طور پر شبلی تاثراتی تنقید کے قائل ہیں۔ کیوں کہ وہ طرزِ ادا اور طرزِ بیان پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ نفسیاتی تنقید کے اسکول سے ان کا براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ مغرب میں تحلیل نفسی اور نفسیاتی تحلیل کے جو نظریئے کافی مقبول ہو چکے ہیں۔ اور جن کا اثر مغربی تنقید پر بہت زیادہ ہے۔ ان کا شعور شبلی کے یہاں اگر ہے تو صرف اس حد تک کہ ـــــــ

"شاعری تنہا نشینی اور مطالعۂ نفس کا نتیجہ ہے۔" [۱]

لیکن اس "تنہا نشینی" اور "مطالعۂ نفس" کے پیچھے وہی جذبات اور احساس یعنی تاثراتی تنقید کا رجحان کام کر رہا ہے۔ اگر کہیں کچھ نفسیاتی قدروں کا احساس ہے بھی تو اس کی بنا پر انہیں نفسیاتی نقاد نہیں کہا جا سکتا۔

سلیم پانی پتی نفسیاتی تنقید میں اس لحاظ سے کافی اہمیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے شاعر اور شاعری کے مطالعے کے لیے تحلیل نفسی کو ضروری قرار دیا ہے۔

---

[۱] شعر العجم حصہ چہارم از علامہ شبلی نعمانی صہ ۲

وہ شاعری کی ظاہرہ خصوصیات کے مطالعے کے ساتھ ساتھ داخلی خصوصیات کا تجزیہ بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ شاعر جن باتوں یا جن الفاظ کو بار بار اپنے کلام میں دُہراتا ہے اس کا تجزیہ کر کے یہ معلوم کرنا کہ ان کا تعلق فن کار کی زندگی سے کس قسم کا ہے اس کا بھی مطالعہ کرنا چاہئے لیکن سلیم نے اپنے نظریات کو کسی مربوط شکل میں نہیں ظاہر کیا ہے۔ بلکہ مختلف مضامین میں یہ خیالات بکھرے ہوئے ہیں۔ جس کی وجہ سے نفسیاتی تنقید کی تاریخ میں ان کا نام تو شامل کیا جا سکتا ہے مگر نفسیاتی نقاد نہیں کہا جا سکتا۔

مرزا ہادی رسوا نے سب سے پہلے ادب کے مطالعے کے لیے نفسیات کا سہارا لیا۔ انہوں نے بعض نفسیاتی مسائل پر تفصیل سے بحث کرنے کے بعد نفسیات کو شعر کی پرکھ کے لیے لازم قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں جب تک نقاد علم نفسیات سے واقف نہ ہوگا کسی ادب پارے کی صحیح قدر و قیمت اور اس کی خوبیوں، خامیوں کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ رسوا نے شعور کی ان کیفیات کا بھی ذکر کیا ہے جو فرائڈ کے نفسیاتی نظریئے کی بنیاد ہیں یعنی خواب، توہمات، دیوانگی اور نیند میں چلنا وغیرہ۔ حالانکہ رسوا کے زمانے میں فرائڈ کے خیالات کم از کم ہندوستان میں نہیں پہنچے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ مرزا رسوا کو ان نفسیاتی مسائل کا شعور پہلے سے ہی تھا۔

تشبیہ واستعارے کے متعلق بھی رسوا نے علم نفسیات کی روشنی میں بحث کی ہے۔ کسی بھی ادیب یا شاعر کے ذہن میں تشبیہات یا استعارے کیوں کر آتے ہیں، اس کی نفسیاتی وجہ کیا ہے وغیرہ

اُردو تنقید میں سب سے پہلے **میرا جی** نے فرائڈ کے مشہور اور اہم ترین نظریہ یعنی تحلیل نفسی کے اصولوں پر عمل کیا ہے اور فن کار، اور اس کے

فن پارے کی غرض و غایت کو سمجھنے کے لیے تحلیل نفسی کا سہارا لیا ہے۔ ایک طرف وہ نظریۂ تحلیل نفسی کے لحاظ سے فرائڈ کے مقلد نہیں تو دوسری طرف تحلیل نفسی کے اصولوں کا مخالف یونگ سے میراجی متاثر ہیں۔ علم نفسیات کو اجتماعی یا نسلی لاشعور کا تصور یونگ نے ہی دیا ہے۔ میراجی بھی اپنے تنقیدی مضامین میں نسلی تجربے اور اجتماعی لاشعور کی باتیں کرتے ہیں۔ میراجی کی اہمیت اس وجہ سے بڑھ جاتی ہے کہ انہوں نے پہلی مرتبہ نفسیاتی اصولوں خصوصاً تحلیل نفسی کے اصولوں کی بنا پر ادیب اور اس کی تخلیق کا مطالعہ کیا۔

شبیہ الحسن کا نام نفسیاتی تنقید میں اس لحاظ سے اہم ہے کہ تحلیل نفسی جس کے متعلق یہ بات متفقہ طور پر طے ہو چکی ہے کہ یہ کسی فن پارے کی قدر و قیمت کے تعین میں کارآمد نہیں ہو سکتی۔ شبیہ الحسن نے اسے تنقید کے لیے کارآمد ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے تنقیدی مضامین ان کی عملی نفسیاتی صلاحیت کا مظہر ہیں۔

نفسیاتی تنقید میں ایک اور نقاد کا نام لیا جا سکتا ہے وہ ہیں **وزیر آغا**۔ وزیر آغا بیک وقت یونگ اور فرائڈ کے نظریے کو استعمال کر لیتے ہیں۔ یونگ اور فرائڈ دو مختلف نظریات کے مالک ہیں ان دونوں کی نظریات سے بیک وقت فائدہ اُٹھانے کی وجہ سے وزیر آغا کے نفسیاتی تنقیدی نظریات میں تضاد نمایاں ہے۔ وہ خود دو نظریوں کے اُلجھاوے میں پھنس کر رہ گئے ہیں۔

ریاض احمد ایک ایسے نفسیاتی نقّاد ہیں جنھوں نے تنقید میں نفسیاتی اصولوں کو لازم قرار دیا ہے اور کسی ایک اصول کو نفسیاتی تنقید کے لیے کافی نہیں سمجھتے۔ چنانچہ انہوں نے فرائڈ، ایڈلر اور یونگ

تینوں کے نظریات سے استفادہ کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ ان تینوں کے نظریات کی مدد سے کوئی ایک کارآمد اصول تنقید کا بن سکے۔ انہوں نے جمالیات اور نفسیات کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ جمالیات کا تعلق ادیب کے احساسات و تاثرات سے ہے۔ لہٰذا ان کی پیش کش کے لیے ادیب جن وسیلوں کا سہارا لیتا ہے۔ (مثلاً تشبیہ و استعارہ وغیرہ) اس کا مطالعہ نفسیات کی مدد سے کیا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ریاض احمد کو آئی۔ اے۔ رچرڈس کا ہم خیال کہا جا سکتا ہے کہ ریاض احمد تنقید کے لیے نفسیاتی طریقوں پر عمل کرنا ایک نقاد کے لیے سودمند سمجھتے ہیں اور رچرڈس نے بھی اپنی کتاب "سائنس اور شاعری" کے دوسرے باب میں ایک جگہ لکھا ہے:۔

> "تسلی بخش طور پر یہ تحقیق اسی وقت ممکن ہے جب تحقیق کرنے والے میں نفسیاتی تجزیے کی پُرجوش صلاحیت ہو اور ساتھ ساتھ وہ شاعری کے علم سے بھی گہرا شغف رکھتا ہو۔" [۱]

یہ صحیح ہے کہ نفسیاتی تنقید کے ذریعہ نقاد ادیب کی ذہنی کیفیتوں کو معلوم کر سکتا ہے۔ کسی بھی فن پارے کے نفسیاتی مطالعے کے بعد یہ بتا سکتا ہے کہ اس کی پیش کش میں ادیب کن کن ذہنی کیفیات سے گزرا، کسی خیال یا کسی خاص نقطہ کو وہ اپنی تخلیق میں بار بار کیوں دُہراتا ہے۔ وہ نفسیات کی محض علامتوں کی مدد سے ادیب کے ذہنی رجحان کا پتہ لگا سکتا ہے۔ لیکن یہ معلومات صرف شخصی اور انفرادی ہوگی۔ اس سے یہ نہیں معلوم ہو سکتا کہ کوئی فن پارہ سوسائٹی یا فرد کے لیے کس حد تک کارآمد اور مفید ہے۔ اس کی خوبیوں اور خامیوں کو پرکھنے میں یہ نفسیاتی اصول کچھ کام نہیں آ سکتے۔ کسی ادیب کی تخلیق کا معیار نہیں

---

[۱] SCIENCE AND POETRY I A, RICHARD

مقرر کیا جاسکتا۔ اگر تنقید کے سلسلے میں نفسیاتی اصولوں کو ہی اوڑھنا بچھونا بنا لیا جائے تو وہ تنقید ناقص ہوگی۔ بقول رچرڈس:۔۔۔۔۔

"اگر ذہن دلچسپیوں کا نظام ہے اور اگر تجربہ ان کا کھیل تو کسی تجربے کی قدروقیمت کا فرق صرف درجے کا فرق رہ جاتا ہے جس درجے تک ذہن اس تجربے کے ذریعہ پہنچ کر مکمل توازن حاصل کرتا ہے۔" ؎

نفسیاتی اصولِ تنقید نقاد کو منزل کی طرف اشارہ کرسکتا ہے لیکن منزل تک پہنچا نہیں سکتی۔

؎ SCIENCE AND POETRY I A, RICHARD

تاریخی، مارکسی و سائنٹفک تنقید

انسان ہی کو بہ حیثیت فرد یا جماعت ادب اپنا موضوع بناتا ہے۔ لہذا اس کی بدلتی ہوئی حالت کا مطالعہ ادب کے ذریعہ بھی ہوسکتا ہے۔ ادب کے ایسے مطالعے کو کہ جس کے ذریعہ انسان کی تہذیبی اور سماجی کوائف کو معلوم کیا جاسکے ادب کا تاریخی یا سماجی مطالعہ کہتے ہیں۔ کسی فرد کی داخلی کیفیت کا مطالعہ نفسیاتی مطالعہ کہلاتا ہے۔

کسی فرد کی ذوقی، وجدانی اور تاثراتی کیفیت کا مطالعہ جمالیات اور تاثرات کے زمرے میں آئے گا۔

تاریخ دراصل زمان و مکان کے ایک خاص طرح کے ربط کا نام ہے جو ہمیں واقعات اور حقائق کے رشتوں کا پتہ دیتی ہے۔ اسی کے ذریعہ ہم انسان کی ذہنی کیفیات اور جذبات کا پتہ لگاتے ہیں۔ بغیر تاریخی واقفیت کے صحیح اقدار کا تعین اور حقیقت کی تلاش دشوار ہوگی۔ حقیقت کی چھان بین کے لیے تاریخ کا مطالعہ لازمی ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ زمانے کی تبدیلی کا کیف و تاثر پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یعنی کوئی بھی ادب ہر زمانے میں یکساں تاثر و کیف رکھتا ہے۔ لیکن کوئی بھی فن پارہ ہر عہد میں یکساں کیف و تاثر کا حامل نہیں رہتا۔

کچھ ناقدین کا یہ بھی خیال ہے کہ فن پارے کی کیفیات اور تاثر وقتی ہوتا ہے یعنی وہ صرف اپنے عہد کے لوگوں کو ہی متاثر کرسکتا ہے۔ اس لحاظ سے ادب کی آفاقی حیثیت ختم ہو جاتی ہے۔ یہ دونوں نظریات انتہاپسند ہیں۔ اس انتہاپسندی سے بچنے کے لیے ادب کی تاریخی اور

سماجی مطالعے کی ضرورت ہے۔

کوئی بھی ادبی تخلیق اس حیثیت سے انفرادی ہے کہ اس کا خالق کار ایک فرد ہے۔ لیکن اس لحاظ سے انفرادی نہیں ہے کہ اس فرد کے اندر اپنے عہد کے تقاضے، تہذیبی اور ثقافتی تصورات، مذہبی عقائد و اخلاق کا عکس یا سیاسی کش مکش کی جھلک، معاشی حالات کی پرچھائیاں سبھی کچھ ہوتی ہیں۔ ان سب کا اظہار اس کی تخلیق میں بھی ہوتا ہے۔ فن کار اپنے آپ کو ان باتوں سے الگ نہیں رکھ سکتا۔ ادیب یا شاعر اپنے زمانے کے حالات کا ہی تابع ہوتا ہے۔ کسی عہد کے تقاضوں کی بنیادی کشاکش، مذہبی تصورات و تاثرات، معاشی حالات اور طبقاتی کش مکش کے اثرات کا ہی دوسرا نام روح عصر ہے۔

اگر سختی سے کسی فن کار کو اس کے عہد میں ہی محدود کردیا جائے تو اس کی تخلیق کی آفاقیت نظر انداز ہوجاتی ہے۔

احتشام حسین نے روح عصر کو ایک وحدت اور فرد کو جز مانا ہے۔ یہ جز اس وحدت کے گرد گھومتا رہتا ہے۔ اس لیے قدیم عہد کا مطالعہ کے لیے روح عصر کو تلاش کرنا ہوگا۔

ادب کے تاریخی مطالعے کے مخالفین روح عصر کو بھی نہیں مانتے۔ کیوں کہ ایک ہی عہد میں مختلف قسم کے سیاسی، سماجی، اخلاقی اور مذہبی رجحانات پائے جاتے ہیں۔ ان ناقدوں میں شوکنگ کا نام پہلے آتا ہے۔ وہ روح عصر کی اہمیت کو نہیں مانتا۔ شوکنگ کا یہ خیال پورے طور پر درست نہیں ہے۔ ایک ہی دَور میں مختلف سیاسی، تہذیبی یا مذہبی رجحانات و نظریات ہوسکتے ہیں۔ مگر ان سارے نظریات و رجحانات میں کوئی نہ کوئی مشترک بات ضرور ہوتی ہے۔ یہ مشترک بات ہی دراصل روح عصر ہے۔ یہی اس عہد کا تقاضہ ہے۔ اس کی روشنی میں ادب کا مطالعہ

کرنا ہے۔ یہ درست ہے کہ اس مطالعے میں ماضی کے علم کے ساتھ ساتھ حال کا تجربہ بھی شامل ہوجاتا ہے جبکہ فن کار ہمارے زمانے سے بے خبر تھا۔

ادیب کا ذریعۂ اظہار زبان ہے اور زبان ہر زمانے میں تغیّر پذیر رہا ہے۔ سیاسی حالات کی تبدیلی بھی زبان پر اثر انداز ہوتی ہے۔ تعلیم، مذہب تجارت، سماجی و سیاسی حالت ہر ایک زبان پر اثر ڈالتی ہے۔ الفاظ کا ذخیرہ بڑھتا ہے، الفاظ کی نئی نئی ترکیبیں پیدا ہوتی ہیں۔ بہت سے پُرانے الفاظ متروک ہوکر ان کی جگہ نئے الفاظ اور نئی ترکیبیں اور محاورے لے لیتے ہیں۔ اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ جب ملک کے سیاسی و سماجی حالات میں تبدیلی ہوتی ہے تو تجارت، تعلیم اور دوسرے ممالک سے تعلقات بھی متاثر ہوتے ہیں۔ ان کی وجہ سے ملک میں جو تاریخی تبدیلی آتی ہے اس سے زبان اور اسلوب پر بھی اثر پڑتا ہے۔ اس میں بھی تبدیلیاں آتی ہیں۔ زبان میں جو تبدیلی ہوگی اس کا اثر ادب پر بھی ہوگا۔ اس طرح ادب کا مطالعہ زبان و اسلوب کے تغیر کی روشنی میں کیا جاسکے گا۔

مثال کے طور پر جب تک ہندوستان پر مغرب کے اثرات عام نہیں ہوئے تھے، اس وقت کے اُردو زبان و ادب میں اور آج کے ادب میں زبان و بیان کے لحاظ سے بھی اور موضوعات کے لحاظ سے بھی زمین و آسمان کا فرق ہے۔ لہٰذا ادب کی صحیح قدر و قیمت واضح کرنے کے لیے اس کا تاریخی و سماجی مطالعہ ضروری ہے

ادب کے تاریخی مطالعہ کا تصور سب سے پہلے افلاطون کے یہاں ملتا ہے۔ اس نے اپنی کتاب REPUBLIC میں اس سلسلے میں چند باتیں کہی ہیں۔ مثلاً وہ شاعری کو ریاست کے مفاد کے لیے جائز سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک ایسے رزمیے اور المیے جو اعلیٰ انسانی اقدار مثلاً شجاعت، اعتدال، پاکیزگی وغیرہ کو موضوعِ سخن بنائیں کافی اہمیت رکھتے ہیں۔

افلاطون کے بعد ادب کی تاریخی اہمیت کا اندازہ ارسطو کے خیالات سے ہوتا ہے جس کا اظہار اس نے اپنی مشہور تصنیف 'بوطیقا' میں کیا ہے۔

"شاعر کا کام یہ نہیں ہے کہ جو کچھ حقیقت میں گزرا اس کو فی الواقعی جوں کا توں بیان کر دے بلکہ ایسی چیزیں بیان کرنا جو ہو سکتی ہیں۔ یعنی جو ان حالات میں ہو سکتی ہیں۔ شاعر اور مؤرخ میں یہ فرق نہیں ہے کہ ایک نظم میں لکھتا ہے اور دوسرا نثر میں ... فرق یہ ہے کہ تاریخ اس چیز کو بیان کرتی ہے جو ہو چکی ہے۔ جبکہ شاعری اس قسم کی چیزوں کو سامنے لاتی ہے جو ہو سکتی ہیں۔ اس وجہ سے شاعری بمقابلہ تاریخ زیادہ فلسفیانہ اور زیادہ توجہ کے قابل ہے۔ شاعری آفاقی صداقتوں سے سروکار رکھتی ہے جبکہ تاریخ مخصوص واقعات سے سروکار رکھتی ہے۔"

جدید دور میں تاریخی نظریئے پر سب سے زیادہ زور تین (TAINE') نے دیا ہے۔ اس نے ادبی تنقید کے اصولوں کو سائنٹفک انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ فلسفہ ادب اور تاریخ پر اس کی نگاہ بہت تیز تھی۔

فرانسیسی نقادوں میں سینت بیو کا نام اس لحاظ سے اہم ہے کہ پہلے وہ رومانیت کا علمبردار تھا پھر اس کا نقطۂ نظر بدلا اور وہ اپنے نظریئے کے اعتبار سے نفسیاتی نقاد معلوم ہونے لگا۔ پھر اس کا انداز نظر بدلا تو اس نے تاریخی اور معاشرتی پس منظر میں ادب کے مطالعے پر توجہ دی۔ وہ کہتا ہے:

"صحیح معنی میں وہ مصنف حقیقی کلاسیک کے ذیل میں آتا ہے جس نے ذہن انسانی کو ترقی دے کر آگے بڑھایا ہو۔ جس نے اسے مالا مال کیا ہو، جس نے فکری سرمائے میں بیش بہا اضافہ کیا ہو، جس نے واضح طور پر اخلاقی صداقت دریافت کی ہو۔ جس نے انسان کے اندر دائمی جوش و جذبہ پیدا کیا ہو، جس نے اپنی فکر، مشاہدہ یا ایجاد کے ذریعہ ذہنِ انسانی کو وسعت اور عظمت عطا کر کے حسن اور لطافت کی تہذیب کی ہو۔ جو اپنے مخصوص انداز میں سب کے لیے ہو اور سب سے مخاطب ہو۔ جس کا طرز ایسا ہو جو ساری دنیا کو

اپیل کرے۔ جس کا انداز ایسا ہو کہ جدت کی بدعت کے بغیر بھی نیا ہو، جس میں نیا اور پرانا مل کر ایک ہو گئے ہوں۔ جس کے طرز ادا میں یہ خصوصیت ہو کہ ہر دور اسے اپنا طرز ادا سمجھے اور جس کی تخلیقی صفات دائمی اور آفاقی ہوں۔" [1]

سینت بیو کے خیالات میں افلاطون اور ارسطو کے نظریات کی جھلک ملتی ہے۔

سینت بیو کے شاگرد تین (TAINE) کے یہاں تاریخی نظریے کی اہمیت جدید دور میں بہت زیادہ ہے۔ اس نے ادبی تنقید کو سائنٹفک ڈھنگ سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ فلسفہ، ادب اور تاریخ پر اس کی نگاہ بہت تیز تھی۔ اس نے فن کو ماحول کی پیداوار کہا ہے :—

"فن کوئی ایسی شئے نہیں جو اپنے ماحول سے منقطع اور بے نیاز ہو۔ لہٰذا اسے سمجھنے کے لیے ہمیں اس عہد کے ذہنی، معاشرتی حالات و محرکات کا لازمی طور پر مطالعہ کرنا ہوگا۔ جو اس کی تخلیق کا باعث ہوئے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ فن کار ایک گروہ کا فرد ہوتا ہے جو بہر حال بڑا ہوتا ہے اور تمام فن کار جزوی طور پر اپنے زمانے کی پیداوار ہوتے ہیں۔" [2]

پروفیسر احتشام حسین نے روح عصر کو وحدت مان کر فن کار کو اس کے گرد گھومنے والا جز قرار دیا ہے اور تین نے زمانے کو فن کار کی پیدائش کا سبب بتایا ہے۔ احتشام حسین کا یہ نظریہ تین کے نظریئے سے متاثر ہے۔ تین نے کسی ملک یا عہد کے ادب کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنے کے لیے وہاں کے سماجی، تاریخی، اخلاقی اور تہذیبی حالات کے مطالعے پر زور دیا ہے۔ اس مطالعے کے لیے اس نے تین باتوں پر خاص طور سے توجہ دی ہے۔ نسل، ماحول اور زمانہ۔ یہی تین چیزیں ہیں جو فن کار کی صلاحیتوں کو بروئے کار

---

[1] کلاسیک کیا ہے از سینت بیو [2] فلاسفی آف آرٹ از تین

لاتی ہیں۔

لیکن 'ماحول' اور 'زمانہ' کا نظریہ ادب کی آفاقیت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ادب جو اپنے عہد کے علاوہ آنے والے زمانے کی تفسیر پیش کرتا ہے' تین کے نظریے کے مطابق اپنے عہد تک محدود رہتا ہے۔ اس کے خیال میں ادب کی تخلیق چونکہ عوام میں رہ کر کی جاتی ہے اس لیے اس میں عوامی خصوصیات کے ساتھ اپنے عہد کی خصوصیات اور ذہنی وفکری رجحانات کا ہونا ضروری ہے۔ اس طرح ادب اپنے عہد کا بھی ترجمان ہوتا ہے۔

جب کہ امریکی نقاد گرینول نے افلاطون کے نظریے کی تائید کی ہے کہ ادیب اپنے زمانے کا پابند رہنے کے باوجود آنے والی نسلوں کے لیے ایسی چیزیں چھوڑ جاتا ہے جو دوسرے زمانے میں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔

ادب کے مطالعے میں تاریخ کی اہمیت کو تقریباً سبھی نقادوں نے مانا ہے۔ لیکن نفسیاتی تنقید کی طرح تاریخی تنقید بھی ادب کے مطالعے میں زیادہ سود مند نہیں۔ اگر نفسیاتی تنقید ادیب کی ذہنی اور انفرادی کیفیتوں کے اُلجھاؤ میں پھنس جاتی ہے تو تاریخی تنقید فن کار کے خارجی تاثرات ومحرکات کا تجزیہ کرنے کے لئے ماحول اور تاریخی وسماجی حقیقتوں کے ہجوم میں اپنا مقصد کھو بیٹھتی ہے۔ ہاں اگر نفسیاتی اور تاریخی دونوں حیثیت سے ادب کا مطالعہ کیا جائے تو کچھ بات بن سکتی ہے۔

سماجی نظریے کی شروعات مارکس اور انگلز سے ہوئی۔ سماجی نظریے کی بنیاد دراصل تین کے نظریے پر قائم ہے۔ یعنی نسل، ماحول اور زمانہ کے مطالعے کا نظریہ۔ اٹھارہویں صدی میں سماجی نظریے کا آغاز ہوا۔ جس میں وائیکو کا نام سماجی نقادوں میں سب سے پہلے آتا ہے۔ اس نے ادیبوں کی تخلیق کا تجزیہ تاریخی پس منظر میں کرکے اس تحریک کو قوت عطا کی۔ ہرڈر نے قومی اور تاریخی حالات کی روشنی میں ادیب اور

اس کی تخلیق کا جائزہ لیا ہے۔

کارل مارکس نے مارکسی تنقید کی بنیاد ڈالی اور اس کا ساتھ **انگلز** نے دیا۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی تک فن اور سماج کا رشتہ واضح ہو چکا تھا۔ مارکس نے معاشرت اور معیشت کے تعلقات کے پیش نظر ادب پر معیشت کے اثر کی توضیح کی اس نے خیال اور عمل کی یکسانیت پر زور دیا ہے۔ چونکہ ادب فرد اور اس کے سماج کے مسائل کو پیش کرتا ہے اور سماجی مسائل میں معیشت اور پیداوار بھی شامل ہے لہٰذا ادب معاشی حالات سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ جب ملک کی معاشی حالت قابل اطمینان ہوگی تو سماج اور سماج میں رہنے والا ادیب مطمئن ہوگا۔ جب فرد مطمئن ہوگا تو، ملک کی سیاسی اور سماجی حالت بھی پُر سکون ہوگی۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مارکسی نظریہ جمالیاتی وتاثراتی، نفسیاتی وتاریخی نظریے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ مارکسی نظریہ نے تنقید کے سامنے ایک نئی راہ کھول دی:—

"پیداوار کا طریقہ مادی وجود کے ذرائع کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ اسی سے سماجی، سیاسی اور ذہنی زندگی مشروط ہوتی ہے۔ انسان کے شعور سے اس کا وجود نہیں متعین ہوتا بلکہ اس کے برخلاف یہ سماجی وجود ہوتا ہے۔ جو ان کے تصور کو متعین کرتا ہے۔" [۱]

سماجی ارتقاء کے جتنے بھی نظریے پیش کیے گئے ہیں۔ ان سب کا تعلق تاریخ سے ہے کیونکہ سماج کے دائرے میں تہذیب وتمدن، مذہبی عقائد، سیاسی مسائل اور اقتصادی حالات آتے ہیں اور ان کا اثر انسانی ذہن پر ضرور ہی پڑتا ہے۔ یہ اثر سماجی ارتقاء کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے:—

"ادب انسان کے خیالات وجذبات کے اظہار کا نام ہے اور

---

[۱] کارل مارکس اور انگلز — لٹریچر اینڈ آرٹ

اس کے خیالات و جذبات کی بنیاد تجربات پر ہوتی ہے۔ جب
ہم ادب کے لیے یہ بات کہتے ہیں تو اس کا سلسلہ زندگی اور
اس کے مادی حالات اور عوارض سے مل جاتا ہے ..... یعنی
فن کار اپنی تخلیق خلا میں نہیں کرتا۔ اس کی تخلیقات انہیں
روایات اور سماجی ماحول سے وابستہ ہوتی ہیں جن میں وہ
سانس لیتا ہے۔ جن حالات سے اس کی زندگی دوچار
ہوتی ہے اس کے نقوش خیالات کے ذریعے ادب میں بھی
دکھائی دیتے ہیں۔" لہ

تاریخ کی گھٹتی اور بڑھتی ہوئی رفتار اور سماجی حالات کے عروج و زوال کے اثرات سے فنی مظاہر بھی متاثر ہوتے ہیں۔ ادب کے تخلیقی کارنامے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں۔ انسانی معاشرت تہذیب اور سماج میں اب تک جتنے انقلابات ہوئے ہیں اگر غور سے ان کی تاریخی حقیقتوں کو دیکھا جائے تو ان کے محرک وہ مادی اسباب ہیں جنھیں اقتصادیات کا نام دیا جاتا ہے۔ ہماری زندگی کی بنیادی ضرورتیں محنت، پیداوار اور اس کی تقسیم ہے۔ زندگی کی تمام قدریں ان ہی ضرورتوں کی مظاہر ہیں۔ انسان ان سے مختلف ذریعوں سے آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور چونکہ انسان کی ضرورتیں برابر بدلتی رہتی ہیں اس لیے زندگی کی ساری قدریں، فنی، اخلاقی اور تہذیبی تقاضے بھی بدلتے رہتے ہیں۔ اس طرح ادب کی تخلیق میں مادی و معاشی حالات اور فن کار کا شعور کارفرما رہتا ہے۔

چونکہ سماج فرد کے مجموعے کا نام ہے لہٰذا ایک فرد یا انسان سے متعلق جتنی بھی باتیں ہیں مثلاً اس کے افکار و اعمال اور ان افکار و اعمال کے نتیجے میں جتنے بھی

لہ جدید اُردو تنقید از شارب ردولوی ص ۳۳۹

علوم و فنون ہیں وہ سب سماج کے دائرے میں ہی آجاتے ہیں۔ اس لحاظ سے ادب کے مطالعے میں سماجی نظریے کو راہ دی جائے تو یقیناً مفید نتائج برآمد ہوں گے۔ اس کی توثیق مارکسی نظریے کا حامل کرسٹوفر کاڈویل کے اس قول سے بھی ہوتی ہے :—

"طبیعیات، تاریخ، فلسفہ، علم الانسان، علم الاعضاء اور نفسیات بھی
سماج کی پیداوار ہے اس لیے ایک پائدار سماجیت سے آرٹ کے ناقد
کو مدد ملے گی کہ وہ ان سب کے اور آرٹ کے درمیان خط فاصل کھینچے
اور وہ صرف ایک ہی نقطۂ نظر ہے جو نظریاتی طور پر سوسائٹی کی
پیداوار کو الگ الگ اور مربوط طریقے سے دیکھ سکتا ہے اور وہ نقطۂ نظر
تاریخی مادیت کا ہے۔" لہ

مارکسی تنقید کے سلسلے میں کرسٹافر کاڈویل کا نام کافی اہم ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ شاعری سماج کی پیداوار ہے۔ شاعری کے مطالعے کا مطلب ہے سماج کا مطالعہ کرنا۔

مارکسی نقادوں میں ایلک ویسٹ (ALLEC WEST) جارج تھامسن (GEORGE THOMPSON)، جارج لوکاس (GEORGE LOCAS)، فلپ ہنڈرسن (PHILLIP HANDERSON) وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ ان لوگوں نے مارکسی تنقید پر بہت زیادہ زور دیا۔ ان کی وجہ سے مارکسی نظریہ یورپ میں عام ہوا۔

سائنٹفک تنقید سے یہ مراد ہے کہ جس طرح سائنس کسی چیز کے تجزیے کے وقت اس کے ہر پہلو کو سامنے رکھتی ہے، اسی طرح سائنٹفک تنقید بھی ادب کے مطالعے کے وقت اس کے ہر پہلو کو مدنظر رکھتی ہے۔ اس طرح سائنٹفک تنقید کی بنیاد سماجی، تاریخی، نفسیاتی، جمالیاتی، تاثراتی، مادی

لہ واہمہ اور حقیقت ، کرسٹوفر کاڈویل

جدلیاتی حقیقتوں پر رکھی گئی ہے' مارکسی تنقید بھی نفسیاتی، تاریخی، معاشرتی، جمالیاتی ہر پہلو سے ادب کا مطالعہ کرتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ فنی اقدار کا بھی شعور رکھتی ہے۔ اس کو دیکھتے ہوئے مارکسی تنقید کو سائنٹفک تنقید کہا جاسکتا ہے کیونکہ جو تعریف سائنٹفک تنقید کی ہے اس پر مارکسی تنقید پوری اُترتی ہے۔

اب سائنٹفک تنقید کی تعریف اس طرح کی جاسکتی ہے۔ سائنٹفک تنقید فن کار کی شخصیّت اور اس کی تخلیق کا مطالعہ اس کی ادبی، جمالیاتی، لسانی اور فنی خصوصیات کو پیش نظر رکھ کر کرتی ہے اس کے ساتھ ہی فن کار کے ماحول، سیاسی و سماجی حالات و واقعات کا تجزیہ بھی کرتی ہے اور اس سے جو نتائج اخذ ہوتے ہیں انہیں مربوط طریقے سے ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔

مغرب کے تنقیدی نظریات کا اثر اُردو تنقید پر براہ راست اور بہت گہرا نظر آتا ہے۔

اس ضمن میں پہلا نام مولانا محمد حسین آزاد کا آتا ہے۔ تاریخی حیثیت سے انہوں نے شاعروں کے کلام میں زمانہ کے لحاظ سے لسانی تبدیلیوں کا ذکر کیا ہے اور شاعروں کی زندگی کے مختصر حالات بھی بیان کیے ہیں۔

حالی نے مغرب کا اثر سب سے زیادہ قبول کیا ہے۔ انہوں نے تاریخ اور سماج سے ادب کا بڑا گہرا رشتہ قائم کیا ہے۔ سماج اور ادب کے تعلق سے ان کا یہ کہنا ہے کہ شاعری سماج کی تابع ہے۔ جیسے جیسے سماج کا مذاق و رجحان بدلتا ہے ویسے ہی شاعری بھی اپنا مذاق و رجحان تبدیل کردیتی ہے۔ اس عمل میں شاعر کے کسی ارادے کو دخل نہیں ہوتا بلکہ سوسائٹی کے بدلتے ہوئے مزاج کے ساتھ ساتھ رفتہ رفتہ شاعر کے خیالات میں بھی تبدیلی آنے لگتی ہے۔

لیکن حالی صرف سماج کے اثر کو ہی نہیں مانتے' وہ کہتے ہیں کہ :-

"سماج شاعری کو متاثر کرتا ہے تو شاعری بھی سماج پر اثرانداز ہوتی ہے

اچھی شاعری سماج کو سُدھارتی ہے تو بُری شاعری سماج کو بگاڑتی بھی ہے۔"

اس طرح حالی نے اُردو کو سماجی تنقید کا ایک نیا نظریہ دیا۔

مغربی تنقید کا اُردو پر واضح اثر ترقی پسند تحریک کے معرض وجود میں آنے کے بعد نظر آتا ہے۔ اس تحریک کا اُردو ادب اور تنقید پر زبردست اثر پڑا۔ مارکسیت اور حقیقت پسندی اُردو نقادوں کے یہاں راہ پارہی تھی۔ تاریخی اور سماجی نقطۂ نظر سے ادب پاروں کا تجزیہ کیا جارہا تھا۔ اس زمانے کے نقادوں میں احتشام حسین، اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، اختر انصاری، مجنوں گورکھ پوری، سردار جعفری کے نام قابل ذکر ہیں۔

اختر حسین رائے پوری نے مارکسی نظریۂ تنقید کے تحت ادب کا مطالعہ کرتے وقت ادب پر اقتصادی اور معاشی اثرات کو اہمیت دی۔ وہ ادب میں زبردست مقصدیت کے قائل ہیں۔ فن کارانہ حسن کی ان کے یہاں گنجائش نہیں۔ اس وجہ سے وہ سائنٹفک نقاد یا مارکسی نقاد ثابت ہونے کی بجائے مارکسی تنقید کے جذباتی اور جوشیلے مبلغ ہوکر رہ گئے۔

سجاد ظہیر ترقی پسند ادبی تحریک کے روح رواں ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی بنیاد ہی مارکسزم پر ہے لہٰذا سجاد ظہیر کا نام بھی مارکسی نقادوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کے یہاں دوسرے مارکسی نقادوں کی طرح بے اعتدالی نہیں نظر آتی۔ وہ جہاں ادب میں مواد اور موضوع کی اہمیت پر زور دیتے ہیں' وہاں ہئیت فن اور زبان و بیان کی لطافتوں کو بھی نظرانداز نہیں کرتے۔ وہ خود کہتے ہیں :-

"نئے حالات میں ترقی پسند ادب کے تمام تقاضوں سے عہدبرآ ہونے کے لیے فن اور تکنیک کے مسائل پر مسلسل غور و فکر کیا جائے۔ تنقید بہتر ہو

زبان و بیان پر عبور حاصل کرنے کی سعی کی جائے۔"[1]

سجاد ظہیر ادب میں مقصدیت کے قائل ہیں وہ چاہتے ہیں کہ ادب سے انسانیت کے فلاح و بہبود کا کام لیا جائے۔ وہ ادب جو انسان کی زندگی اور اس کے سماجی مسائل سے بے پروا ہو۔ کبھی اچھا ادب نہیں ہو سکتا۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ ادب کی فنی خصوصیات کو بھی قائم رکھا جائے۔

مجنوں گورکھپوری بحیثیت جمالیاتی اور تاثراتی نقاد اُردو تنقید میں ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں مگر بعد میں ان کی تنقید میں مارکسی اور سائنٹی فک تنقید کے اثرات بھی ملتے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری ادب میں مقصدیت اور رسالیت کے قائل ہیں مگر وہ مقصد کی ننگی نمائش کو ادب نہیں سمجھتے نہ ہی وہ ادب کو ڈھنڈورا یا پبلسٹی بنانا چاہتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ :۔۔۔

" ادب کوئی بے مقصد حرکت نہیں ہے۔ اس کا بھی مقصد ہے اور یہ مقصد نہایت محترم بالشان ہے۔ ادب انسان کی تہذیب کی علامت اور اس کی ضمانت ہے۔ ادب کا مقصد یہ ہے کہ اس کے اثر سے انسان بغیر وعظ و تبلیغ کے خود بخود پہلے سے زیادہ مہذب، زیادہ شریف، زیادہ نیک ہوتا جائے۔ فن کاری بالخصوص ادب انسان کے کردار سے نفس پرستی، خود غرضی، بغض و حسد، کینہ و عناد و مکاری، عیاری، دوسروں کو فریب اور سازش کا شکار بنانے کے وحشیانہ اور رکیک میلانات سلب کرتا رہتا ہے۔ یہی رہا ہے ادب کا مقصد۔ "[2]

آگے چل کر وہ کہتے ہیں :۔۔۔

" ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت کا، جس کے ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔ ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے اس کے بھی دو متضاد رُخ ہیں۔ ایک تو خارجی یا عملی یا افادی دوسرا داخلی یا تخئیلی یا جمالیاتی۔ ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ ان دو بظاہر متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کیے رہے۔"[3]

مجنوں گورکھپوری کے خیال میں مواد اور اسلوب لازم و ملزوم ہیں اور زندہ ادب میں ان کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔

---

[1] روشنائی : سجاد ظہیر [2] ادب اور زندگی : مجنوں گورکھپوری ص ۱۴۱ [3] ایضاً ص ۶۴

سائنٹی فک اور ترقی پسند اُردو تنقید میں **سیّد احتشام حسین** کا نام بے حد اہم ہے۔ انہوں نے مارکسی نظریات کی بنیاد پر سائنٹی فک تنقید کا نظریہ پیش کیا ہے۔ حالی کے بعد احتشام حسین پہلے نقاد ہیں جنھوں نے ادب اور تنقید کے اصول اور ضوابط پر اس طرح بحث کی فکر و ذہن کو روشنی ملی۔ احتشام حسین مارکسیت سے متاثر ضرور رہیں مگر انہوں نے آنکھیں بند کر کے مارکسی نظریات کو قبول نہیں کر لیا ہے، بلکہ اس نظریئے کو ادبی زاویۂ نظر سے پرکھا اور اسے ادب میں جگہ دی۔ ان کا کہنا ہے کہ " اگر کوئی ناقد ادب کے محض " غیر ادبی پہلوؤں " ہی کو ادیب یا شاعر کا کمالِ فن سمجھے تو یہ ادب کے ساتھ بے ادبی ہو گی۔ اسے تنقید نہیں کہیں گے۔

احتشام حسین ادب میں صرف لذت و انبساط کی تلاش نہیں کرتے نہ تنقید کی بنیاد تاثر پر رکھا نہ ہی اس کی تحلیل نفسی کو نقاد کا فرض اولیں سمجھا بلکہ ادب کے صحیح مطالعے کے لیے انہوں نے ایک ایسا اصول پیش کیا ہے جس پر عمل کر کے ہر قسم کی فنی تخلیق کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں :۔۔۔

" سائنٹی فک نقطۂ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے معاشی، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر ہے اور ادبی مطالعے کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔"[1]

مدبات احتشام حسین میں ایک خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے تصورات کے مبلغ نہیں ہیں۔ اسی لیے "ان کے یہاں ایک مبلغ کی طرح جذباتی اُتار چڑھاؤ، پُرشکوہ اور دو ٹوک فیصلے نہیں ملتے بلکہ وہ دوسروں کی باتیں سُننا اور اس کے اچھے بُرے پہلوؤں کو پرکھنا جانتے ہیں۔ وہ اسلاف کے کارناموں سے انکار نہیں کرتے، نہ ہی اپنے خیالات و نظریات کا دوسروں کو پابند کرتے ہیں۔ وہ اختر حسین رائے پوری کی طرح ادب میں صرف مقصدیت تلاش نہیں کرتے۔ بلکہ وہ ایسے ادب کو کہ جس میں صرف مقصد ہو اور

---

[1] تنقید نظریہ اور عمل ـــــ تنقیدی نظریات از : احتشام حسین

ادبیت نہ ہو ادب میں اس کا شمار ہی نہیں کرتے۔

احتشام حسین ادب کو سماج سے جُدا نہیں سمجھتے ہیں۔ ادب کا کام سماجی مسائل کو پیش کرنا ہے۔ جس طرح سماج کی تبدیلی ادب کو متاثر کرتی ہے اسی طرح ادیب اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماج کو متاثر کرتا ہے۔ وہ سماجی نظریۂ تنقید کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں ــــــــــ:

"جو نقاد اس نظریۂ تنقید کو اپناتے ہیں وہ روحِ عصر، سماجی نفسیات عمرانیات یعنی ان تمام باتوں پر نگاہ رکھتے ہیں جو طبقاتی سماج میں پیداوار کی معاشی بنیادوں کے اوپر فکری اور فلسفیانہ حیثیت سے وجود میں آتی ہیں۔ ادب محض چند فنّی خصوصیات کا مجموعہ نہیں ہے۔ اس سے زیادہ ہے۔ پھر فنی خصوصیات خود تاریخی حالات اور سماجی ارتقاء سے وجود میں آتی ہیں۔ اس وقت تک عملی تنقید کا یہی طریقہ سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہوا ہے کیوں کہ اس میں خارجی اور داخلی کوئی پہلو چھوٹنے نہیں پاتا۔"[1]

احتشام حسین کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے جو اصول وضع کیے انہیں اصولوں پر چلے بھی۔ زیادہ تر یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ نقاد جو کچھ کہتا ہے وہ محض دوسروں کے لیے کہتا ہے وہ سب اپنے اصول دوسروں پر لاگو کرتے ہیں اور خود اس سے بے گانہ رہتے ہیں۔ نظریہ اور عمل کا یہ تضاد عام ہے۔ مگر احتشام حسین وہ واحد نقاد ہیں جو اپنے اصول و نظریات پر عمل بھی کرتے ہیں۔

بقول شارب ردولوی ــــــــــ:

"احتشام حسین نے اُردو تنقید کو پہلی بار فلسفیانہ ذہن، سماجی بصیرت اور واضح اندازِ بیان دیا۔ ان کے اسلوب میں تازگی، قطعیت، صفائی اور تنقیدی حرارت ہے۔ انہوں نے اپنے حکیمانہ انداز اور فلسفیانہ نقطۂ نظر، عملی گہرائی اور وضاحت سے اُردو کو جمالیاتی، نفسیاتی اور خالص فنی تشریح و توضیح کے دائرے سے نکال کر سائنٹی فک بنایا۔"[2]

---

[1] تنقیدی جائزے: از، احتشام حسین [2] اصول و نظریات، از: شارب ردولوی صفحہ ۳۶۶

احتشام حسین نے ادب کے مطالعہ کے لیے ہر قسم کے علم سے مدد لینا ضروری سمجھا ہے۔ مثلاً تاریخ، نفسیات، سیاسیات، عمرانیات، سائنس وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ ایسا ادب بے کار ہے جس سے انسانی علم، انسانی مسرت اور انسانی اُمنگوں میں اضافہ نہ ہو۔

احتشام حسین کی طرح **ڈاکٹر عبدالعلیم** بھی سائنٹی فک نقاد ہیں۔ سائنٹی فک نقاد جس کا دوسرا نام مارکسی نقاد بھی ہے۔ وہ ادب میں حسن کے ساتھ ساتھ افادیت کے قائل ہیں۔ نہ وہ نرا حسن چاہتے ہیں اور نہ نری افادیت۔ حسن اور افادیت کا سنگم ہی سائنٹی تنقید کی بنیاد ہے۔

ان کے خیال میں ادیب کا یہ فرض ہے کہ وہ انسانی زندگی کی کش مکش اور اس کے مسائل کی سچی تصویر کشی کرے اور اپنے پڑھنے والوں میں مقبولیت حاصل کرنے کے لیے ان کے مسائل، ان کی دل چسپیوں اور مشاغل سے پوری دل چسپی لے اور ان کے تجربات پر گہری نظر رکھے۔ اس طرح نقاد کو چاہیے کہ وہ اپنی پسند یا ناپسند کو مدّنظر رکھ کر ادب کا مطالعہ نہ کرے بلکہ پڑھنے والوں کے مزاج اور ان کے نقطۂ نظر کے مطابق ادب اور ادیب کا تجزیہ کرے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ گزشتہ ادبی کارناموں کی تاریخ پر نظر رکھے اور اب تک ادب کے میدان میں جو کامیابیاں ملی ہیں اور جو ترقیاں ہوئی ہیں اس کو واضح کرے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ادیب یا فن کار کی انفرادی صلاحیتوں کا بھی جائزہ لے۔ اس طرح ڈاکٹر عبدالعلیم نے ادب کا مطالعہ کسی ایک پہلو سے کرنے کی بجائے ہر پہلو سے اس کا مطالعہ ضروری قرار دیا ہے۔ اور ان سارے پہلوؤں سے مطالعہ کرتے وقت ایک توازن بھی برقرار رکھا ہے۔ لیکن سب سے زیادہ زور انہوں نے ادب کی تاریخی اہمیت اور ادیب کی ذہنی و دماغی صلاحیت پر صرف کیا ہے۔ ذہنی صلاحیت جس کے اثر ادیب کا نقطۂ نظر کام کرتا ہے۔ ادیب کس طرح اپنے مقصد کو پیش کرنے میں کامیاب ہوتا ہے یا کسی تخلیق میں فنی محاسن پیدا کرنے میں اس کی صلاحیتیں کس طرح کام کرتی ہیں وغیرہ۔ اس کے ساتھ ساتھ ناقد کا یہ بھی کام ہے کہ وہ یہ معلوم کرے کہ کسی

فن پارے سے انسان کے علم میں کتنا اضافہ ہوا ہے۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نے تنقید پر اپنی کوئی مستقل تصنیف پیش نہیں کی ہے۔ بلکہ ان کے تنقیدی نظریات، مختلف تنقیدی مضامین سے اخذ کیے گئے ہیں۔

اختر انصاری کا نام بھی مارکسی اور سائنٹفک تنقید میں خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے بھی فن کی افادیت پر زور دیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی تخلیقِ فن میں فنی محاسن کو بھی برابر مقام دیا ہے۔ گویا ادب میں وہ صرف افادی پہلو ہی پر نظر نہیں رکھتے بلکہ اس کے فنی محاسن پر بھی برابر نگاہ ڈالنا ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ ادب جس میں افادیت تو ہو مگر جمالیاتی حسن نہ ہو اختر انصاری کے نقطۂ نظر کے مطابق نرا پروپگنڈا ہے۔ اس لحاظ سے وہ مجنوں کے ہم نوا ہیں، کہتے ہیں:——

"کامیاب مقصدی ادب وہی ہے جو مقصدی ہونے کے باوجود اصول جمالیات کی پیروی کرتے ہوئے فن کے اعلیٰ معیار پر پورا اُترے۔" [۵]

اختر انصاری ادب کو سماج سے الگ نہیں سمجھتے۔ جس طرح ہندوستانی سماج میں مختلف طبقے ہیں اسی طرح ان طبقوں کا ترجمان ادب بھی اپنی الگ اہمیت رکھتا ہے۔ چونکہ ادیب کا تعلق سماج سے ہے اس لیے ادیب کی تخلیق بھی سماج سے تعلق رکھتے ہوئے سماجی فعل بن جاتی ہے۔

ڈاکٹر عبدالعلیم کی طرح انہوں نے بھی کسی ادب کے مطالعے کے لیے ادب کے تاریخی کارناموں کے مطالعہ کو ضروری سمجھا ہے۔

سردار جعفری جنھوں نے اپنی تصنیف "ترقی پسند ادب" میں بحیثیت مؤرخ ان ترقی پسند رجحانات کی جو مارکسی نظریات سے متاثر ہیں، نشان دہی کی ہے۔

---

۵ افادی ادب : اختر انصاری ص ۹۲

اس سلسلے میں کہیں کہیں پر سردار جعفری کے تنقیدی نظریات کا ہلکا سا پتہ ملتا ہے۔ لیکن ان کے چند مقدمات جو انہوں نے اپنی بعض کتابوں مثلاً کبیر بانی، دیوان میر، دیوان غالب وغیرہ کے شروع میں لکھے ہیں۔ ان میں ان کے سائنٹفک تنقیدی نظریات کی صاف جھلک نظر آتی ہے۔ جیسے کبیر بانی کے مقدمہ میں انہوں نے کبیرداس کے عقائد مذہبی وغیرہ کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سردار جعفری کے نظریہ کے مطابق کسی ادیب یا فن کار کی تخلیق کا مطالعہ کرنے کے لیے چند باتوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ مثلاً اس زمانے اور اس سماج کا مطالعہ جس میں فن کار جی رہا ہے۔ فن کار کے فطری رجحان اور ذہنی صلاحیتوں کا مطالعہ جن کے تحت وہ فن کی تخلیق کرتا ہے۔ ان واقعات و حالات کا مطالعہ جن سے متاثر ہوکر کوئی فن کار تخلیق فن کرتا ہے۔ اس طرح سردار جعفری کے یہ اصول اُردو تنقید کے ذخیرے میں ایک اہم اضافہ ہیں۔

ممتاز حسین سائنٹفک نظریۂ تنقید پر زیادہ بہتر طریقے سے کاربند ہیں۔ وہ کسی بھی ادب کو پرکھنے سے پہلے ادیب کی ذہنی و فکری صلاحیتوں کا تجزیہ ضروری سمجھتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اس کے زمانے کی تہذیبی و سماجی حالتوں کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں وہ بدلتے ہوئے وقت اور حالات میں فن کار کے جذبات و فکری رجحانات کی تبدیلی کو بھی ناگزیر سمجھتے ہیں۔ گویا وہ ادب کو وقت کی عینک سے دیکھتے ہیں۔ اپنے مضمون "تنقید کے چند بنیادی مسائل" میں وہ لکھتے ہیں:——

"جہاں تک جذبات کا تعلق ہے اس کی نوعیت احساسات سے مختلف ہے۔ اس کا تعلق انسان کے باطنی ردعمل سے ہے جو کہ بدلتا رہتا ہے۔ خارجی دنیا کے رشتوں سے کل تک جن باتوں پر ہم حیرت کے جذبے کا اظہار کرتے تھے، آج نہیں کرتے ہیں، کل تک جس خیال کی گرفت میں مرمٹنے پر آمادہ ہو جاتے تھے آج ویسا نہیں کرتے ہیں۔ یہ جذبات کی دنیا میں تبدیلی نہیں ہے تو پھر کیا ہے۔" [۶]

تنقید کے متعلق ان کا کہنا ہے کہ تنقید تشریح کا نام نہیں ۔ انہیں کے الفاظ میں :—

"ہمارے نقادوں کا کام صرف یہی نہیں ہے کہ وہ شعرا کے لہجے کی تہیں اُدھیڑتے رہیں بلکہ یہ بھی ہے اور وہ اس سے بہت زیادہ اہم ہے کہ وہ اپنے ادب، آرٹ اور کلچر کی تاریخ کی طرف متوجہ ہوں ۔" [۲]

ممتاز حسین نے بھی احتشام حسین کی طرح ادب میں مواد کے ساتھ ہیئت اور جمالیاتی حسن پر زور دیا ہے ۔ ان کا کہنا ہے کہ :—

"... لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ تنقید کرتے وقت اپنا سارا وقت خیالات کے ہی تجزیہ میں صرف کر دیں ۔ یہی دیکھتے رہیں کہ آیا اس میں زندگی کا صحیح عکس اور قدروں کا احساس ہے کہ نہیں اور اس کی ہیئت، جمالیاتی جذبہ، تخیئل کی آفرینی، جذبات کی دنیا زبان کے حسن اور موسیقی کو نہ دیکھیں اور پرکھیں ... کیونکہ اگر ادب سے اس کا فارم جدا کر دیا جائے تو وہ ادب کیوں کر رہے گا ۔" [۳]

عبادت بریلوی اپنے نظریات کی بنا پر ممتاز حسین کے ہم نوا و ہم خیال ہیں ۔ وہ کہتے ہیں کہ نقاد اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ زندگی اور ادب کے بارے میں اپنا کوئی واضح انداز نظر نہ رکھتا ہو ۔ اس نقطۂ نظر کی بنا پر ہی نقاد عملی تنقید پیش کر سکتا ہے ۔ عبادت بریلوی اپنی عملی تنقید میں سائنٹفک اصولِ تنقید کو بروئے کار لاتے ہیں ۔

ڈاکٹر محمد حسن نے بھی سائنٹفک طریقوں کو ہی تنقید کے لیے ضروری مانا ہے ۔ اور ادب کے صحیح مطالعے کے لیے نفسیات، عمرانیات، جمالیات، اقتصادیات، تاریخ اور سائنس ہر قسم کی معلومات کو ضروری سمجھا ہے ۔ ان علوم کی مدد سے ایک

---

[۱] تنقید کے چند بنیادی مسائل، از: ممتاز حسین [۲] ایضاً [۳] تنقیدی شعور، از ممتاز حسین ص ۱۷

نقاد صحیح معنوں میں ادب کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ لگا سکتا ہے ۔ ادب کے متعلق ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ہر ادبی تخلیق کے پیچھے کوئی عظیم آدرش ہونا چاہئے ۔ ان کے خیال میں اعلیٰ اور عظیم ادب ہی ترقی پسند ادب ہے ۔ وہ مارکسی تنقید کی ہم نوائی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :—

"مارکسی تنقید دراصل فن اور زندگی کے باہمی رشتوں کی نگراں ہے ۔ وہ ایک طرف ادب اور زندگی کے ربط باہمی کو نظر میں رکھتی ہے ۔ دوسری طرف مارکسی تنقید ادب کے اندر رہ کر اُسے ایک نئے تضاد سے آشنا کرتی ہے ۔ تخلیقی شہ پارے اور اس کی تنقید یعنی اس کی اندرونی ترتیب بیرونی رشتوں اور مجلسی عمل کے مطالعہ کے تضاد سے اور یہی وہ تضاد ہے جو ادب کو بہتر تازہ تر اور شاداب تر بنانے کا ذمہ دار ہے ۔" [۱]

اسلوب احمد انصاری بحیثیت سائنٹفک نقاد کافی اہمیت رکھتے ہیں ۔ انہوں نے نظریاتی تنقید اور عملی تنقید دونوں ہی پر سیر حاصل مضامین لکھے ہیں ۔ تنقید میں وہ سنجیدگی، سادگی اور وقار کے قائل ہیں اور اس کو وہ سائنٹفک تنقید کی اصل خوبی سمجھتے ہیں :—

"سائنٹفک نظریۂ تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذبات کے دھندلکوں اور پُر شوکت الفاظ کا سہارا نہیں لیتی بلکہ فنی کارنامہ کی تشریح فن کار کی شخصیت اور اس کے ادبی حالات کے تجزیے کی روشنی میں کر کے نتائج کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے ۔" [۲]

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اسلوب احمد انصاری تنقید میں فنی کارنامے کی تشریح کو ضروری سمجھتے ہیں مگر اس کے ساتھ ہی فن کار کی شخصیت کا تجزیہ بھی ضروری سمجھتے ہیں ۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ نفسیاتی تنقید کے اصول سے

---

[۱] ادبی تنقید : ڈاکٹر محمد حسن ص ۴۲ [۲] سائنٹفک نظریۂ تنقید : اسلوب احمد انصاری

تعلق رکھتے ہیں۔ سائنٹفک تنقید چونکہ ہر پہلو سے ادب کا مطالعہ کرتی ہے۔ لہٰذا شخصی مطالعہ بھی اس کے اندر آجاتا ہے۔ اسلوب احمد انصاری مارکسی تنقید کے حامی ہیں۔ اس کے اثر سے ان کا خیال ہے کہ مادی تبدیلیاں انسان کے شعور پر اثر انداز ہوتی ہیں اس لیے فن کار کے عہد کا تاریخی اور سماجی مطالعہ ضروری ہے۔ اس کے بغیر فن کار کے کارنامے کے مقام کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔

ظ۔ انصاری مارکسی تنقید میں اچھا خاصا مقام رکھتے ہیں۔ ادب کے مطالعے کے لیے پہلے ادیب کے سماج اور ماحول کا مطالعہ ضروری سمجھتے ہیں۔ کیونکہ کسی بھی دَور کے ادب اور شاعری پر اس دور کے سماج کا اثر پڑتا ہے۔ یعنی ادب سماجی حالات سے اثر قبول کرتا ہے۔ سماجی تبدیلی ادب میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ ادیب کا ذہن و شعور جیسے جیسے ان تبدیلیوں کو قبول کرتا ہے۔ ویسے ویسے اس کی تخلیقات میں اس کا مظاہرہ ہوتا رہتا ہے۔

ظ۔ انصاری خیال اور ہیئت پر یکساں زور دیتے ہیں۔ وہ صرف خیال کی اہمیت کو ہی نہیں محسوس کرتے ہیں بلکہ اس کے خیال کے ذریعۂ اظہار اور اس کی ظاہری خوبیوں کو بھی پرکھتے ہیں۔

ڈاکٹر قمر رئیس بھی سائنٹفک نقاد ہونے کے ناطے ادب پر سماجی اثر کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔ اس لیے ادب کے مطالعے کے لیے فن کار کی شخصیت کے ساتھ اس کی سماجی حالت اور تاریخی حقیقت کو معلوم کرنا ضروری ہے۔ ان کے نزدیک فن کار کی شخصیت کے پیچھے کام کرنے والے نفسیاتی کوائف اور شعوری رجحان کا پتہ لگانا بھی ضروری ہے۔

"میرے نزدیک ہر ادبی تخلیق خواہ وہ کسی باطنی تجربے یا داخلی حقیقت کا اظہار ہو اور اس کا پیرایۂ بیان کتنا ہی نازک اور تہ دار ہو، کسی نہ کسی سماجی صورت حال کا عکس ہوتی ہے اور صرف عکس ہی

نہیں، وہ اس پر تبصرہ بھی ہوتی ہے۔ اس کی تفسیر بھی اور تنقید بھی۔"[1]

ڈاکٹر محمد عقیل مارکسی تنقید کے علمبردار ہیں اور سائنٹفک نظریے کو ماننے والے ایک اہم نقاد ہیں۔ ان کے خیال میں کسی بھی دور، زندگی اور ادب کا صحیح محاسبہ، سماجی اسباب و علل کو بحث میں لائے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ انسانوں کا تمام ادبی ورثہ، ادبی ہو یا ثقافتی، کسی انسانی سوسائٹی کے عروج و زوال کی تاریخ ہے۔ سماج انسانی ارتقاء کے ساتھ ہمیشہ سے ترقی پذیر ہے۔ یہ ترقی آگے کی طرف ہے۔ سماجی حالت کبھی پیچھے کی طرف نہیں لوٹ سکتی۔ اس طرح اس سماج میں پیش آنے والے واقعات دوبارہ اس حالت میں پیش نہیں آسکتے۔ بدلتے ہوئے سماج کے ساتھ ان واقعات کی حیثیت بھی بدلتی رہتی ہے۔ لہٰذا کسی بھی ادب کے مطالعے کے لیے اگر ہم ادیب کے عہد کے سماج کا تاریخی مطالعہ نہیں کریں گے۔ بلکہ اس کے برعکس موجودہ سماج کے حالات اور اصولوں کی روشنی میں اس ادب کا مطالعہ کریں گے تو یقیناً یہ بہت بڑی غلطی ہوگی۔ اس طرح ہم ادب کی صحیح حیثیت قائم نہ کر سکیں گے۔ ڈاکٹر محمد عقیل کا کہنا ہے ــــــــــ

"سماجی تنقید افراد کی اجتماعی کوششوں سے تاریخ اور تہذیب کی تبدیلیوں پر نظر رکھتی ہے اور ان سمتوں کی طرف اشارہ کرتی جاتی ہے۔ جس طرف تاریخ کے قدم بڑھتے جاتے ہیں۔ انسان اس تاریخ کے بہاؤ میں کیا کچھ کر رہا ہے اس کی حیثیت اس تبدیلی لانے میں یا تبدیل ہوتے ہوئے سماج میں کیا ہے۔ اس تبدیل ہوتی ہوئی سوسائٹی میں اس کے ذہن نے کیا کرشمے دکھائے ہیں۔ وہ نہ بدلنے پر مصر ہو کر اپنے مٹتے ہوئے نظریات کے ساتھ فنا ہو گیا یا حالات کے تحت خود کو تبدیل کر کے نئی زندگی کے نئے آہنگ کو گرفت میں لے رہا ہے۔ ان سب باتوں کا اندازہ ہر سماج اور سوسائٹی کے فن کار کو ہونا چاہئے۔ جس سے اس کے فکر و فن کا محاسبہ کیا جاتا ہے۔"[2]

---

[1] تلاش و توازن: ڈاکٹر قمر رئیس صہ

[2] سماجی تنقید کی کچھ صورتیں: ڈاکٹر سید محمد عقیل

ڈاکٹر محمد عقیل نے اپنے مضامین میں بشیتر جگہوں پر مثالوں کے ذریعہ یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ شاعری ہو یا ادب بعض الفاظ اور محاورے کا استعمال اپنے وقت کے سماجی رسم ورواج اور میلان کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اگر شاعر رعایت لفظی کی صنعت کا استعمال کثرت سے کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے عہد میں کوئی عیب نہ تھا۔ اس طرح مقفیٰ و مسجع نثری ادب کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ وہ نثر نگار اسی مزاج اور ذوق کا مالک تھا غلط ہوگا۔ بلکہ اس کا یہ مطلب ہے کہ اس عہد میں تکلف اور بناوٹ اہتمام والتزام اس تہذیب کا جزو تھا۔

محمد عقیل مواد کے ساتھ ہئیت کو بھی لازمی جز سمجھتے ہیں مگر ان کا خیال ہے کہ جیسے جیسے وقت بدلتا جاتا ہے ویسے ویسے ادیب یا شاعر موضوع کے لحاظ سے ہئیت میں بھی تبدیلی لاتا رہتا ہے۔ کیونکہ فن اپنے وقت کی آواز ہے۔ اس آواز کو کارآمد بنانے کے لیے ہئیت کے نئے نئے تجربے ہوتے رہتے ہیں۔ یہ تجربے ادب اور سماج کے رشتے کو ملحوظ رکھتے ہوئے کیے جاتے ہیں۔ نقادوں کے فرائض کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایک اچھے نقاد کو صرف شارح نہیں ہونا چاہیے۔

کچھ ایسے سائنٹفک نقاد بھی ہیں جو مارکسی نظریات کے پیرو تو نہیں لیکن اس سے متاثر ضرور ہیں۔ جنھوں نے تنقید کے کچھ اصول بھی پیش کیے ہیں۔ مثلاً آل احمد سرور، خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر اعجاز حسین، سید عبداللہ، وقار عظیم، اختر اورینوی، علی جواد زیدی وغیرہ یہ سارے نقاد ترقی پسند تحریک کے حامیوں میں سے ہیں اور سماجی تنقید سے متعلق ہیں۔ انہوں نے سماجی اور شخصی مطالعے کو ضروری قرار دیا ہے۔

●●

عملی تنقید

انگریزی ادب میں عملی تنقید کا شعور سب سے پہلے ڈرائیڈن کے یہاں ملتا ہے۔ پھر اس کا سلسلہ جانسن، میتھو آرنلڈ، کالرج، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور آئی اے رچرڈس وغیرہ سے بھی آگے اوسلن اور میکیان تک چلا گیا ہے۔

کولرج نے اپنی کتاب "بایوگرافیا لٹریریا" میں ورڈسورتھ سے جو اختلاف ظاہر کیا ہے وہ انگریزی لٹریچر میں ایک نیا اور انوکھا کام تھا۔ اس کتاب میں ورڈسورتھ سے اختلاف سے پہلے ورڈسورتھ کے خیالات کی وضاحت کی گئی ہے۔ پھر جن جن باتوں کی بنیاد پر کولرج کو ورڈسورتھ سے اختلاف ہے ان پر بحث کی گئی ہے۔ اس بحث میں اس کا جو تنقیدی رویہ ہے وہ انگریزی ادب میں ایک تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ کولرج کا لہجہ ہمدردانہ اور خیالات نہایت جامع ہیں۔ زبان بھی تنقیدی استعمال کی گئی ہے۔ کولرج ورڈسورتھ کے خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے اصطلاحوں کے معنی بھی متعین کرتا جاتا ہے۔

جانسن کے خیال میں شعری حقیقت کو آفاقی ہونا چاہیے۔ یعنی وہ کسی خاص زمانے یا کسی خاص سماج تک محدود نہ ہو بلکہ ہر زمانے کے رسم ورواج اور طور طریقے کے لیے یکساں ہو۔ شیکسپیر پر وہ تنقید کرتے ہوئے اپنے نقطۂ نظر کی اس طرح وضاحت کرتے ہیں ـــــــــــ

"ذہن مستقل صداقتوں سے آسودہ ہوتا ہے۔ شیکسپیر کے ڈراموں میں

عالمگیر انسانی فطرت اور عادات و اطوار کا عکس ملتا ہے۔ بدلتے ہوئے فیشن، غیر مستقل تصورات اور کسی خاص مقام کے رسوم و رواج نہیں ہیں۔ اس کے ڈرامے ہمہ گیر انسانیت کے علمبردار ہیں، جو دنیا میں ہر جگہ موجود ہے اور جسے ہر زمانے کا مشاہدہ ثابت کر سکتا ہے۔"

جانسن کا خیال تھا کہ شاعری کا کام محض انسانی فطرت کی عکاسی کرنا ہی نہیں ہے بلکہ انسانی فطرت کے بارے میں کوئی نیا علم دینا بھی ہے۔ گرے کی ELEGY پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے:—

"اس نظم میں ایسی تصویریں ہیں جن کا عکس ہر ذہن پر موجود ہے۔ اور اس میں ایسے جذبات ملتے ہیں جن کی گونج ہر سینے میں سُنائی دیتی ہے۔"

دوسری جگہ جانسن پھر کہتا ہے:—

"اس نظم کے چار بندوں میں ایسے خیالات ہیں جو میرے لیے بالکل نئے ہیں جنھیں میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا۔ تاہم جو شخص بھی انہیں پڑھے گا وہ خود کو یہی جتائے گا کہ اس نے بھی یہی محسوس کیا۔"

میتھو آرنلڈ شاعری کو زندگی کی تنقید سمجھتا ہے اور تنقید کا مطلب ہے زندگی کو معروضی اور غیر جانب دارانہ نقطۂ نگاہ سے دیکھ کر اعلیٰ اقدار کی تلاش کرنا اور ان اعلیٰ اقدار کی روشنی میں انسانی فطرت کی تکمیل کی کوشش کرنا۔ لہٰذا آرنلڈ کی نظر میں بہترین شاعری وہ ہے جس میں "حلاوت اور روشنی" ہو اور جس کے موضوعات میں سنجیدگی ہو اور جو عظیم اسلوب میں لکھی گئی ہے۔ عظیم موضوع اور عظیم اسلوب کی پرکھ کا معیار اس نے ملٹن، شیکسپیئر، دانتے اور ہومر کی شاعری کے نمونوں سے قائم کیا تھا۔ گویا کسی بھی دور کی شاعری کو پرکھنا ہو تو ان شاعروں کی شاعری کو نمونہ مان کر پرکھنا چاہیے اور آرنلڈ نے اس معیار پر چاسر (CHAUCER) برنس (BURNS) اور پوپ (POPE) کی شاعری کو پرکھ کر انہیں عظیم شاعروں کی صفت سے باہر کر دیا۔—

"زندگی اور دُنیا کو اپنی شاعری میں برتنے سے پہلے شاعر کے لیے خود زندگی اور دُنیا کے اسرار و رموز سے پوری طرح واقف ہونا ضروری ہے۔ اب جبکہ زندگی اور دُنیا بہت پیچیدہ چیزیں بن گئی ہیں، جدید شاعری کی تخلیق کے لیے ضروری ہے کہ تنقیدی شعور اور تنقیدی کاوش اس کے اندر موجود ہو ورنہ تخلیق بذاتِ خود سطحی اور بے وقعت ہوگی اسی لیے بائرن کی شاعری میں ہمیشہ زندہ رہنے کی قوت کم نظر آتی ہے اور اس کے برخلاف گوئٹے کی شاعری میں یہ قوت اسی وجہ سے زیادہ ہے۔ بائرن اور گوئٹے دونوں میں تخلیقی صلاحیت بہت اعلیٰ درجے کی تھی۔ لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ گوئٹے کی ذہنی تربیت تنقیدی کاوش اور تنقیدی شعور کے ذریعہ ہوئی اور اس نئے شعور نے اس کے سامنے نئے آسمان اور نئے اُفق کھول دئیے۔ یہ چیز شاعری کی بنیادی لوازمات اور شاعری کے بنیادی موضوعات ہیں۔ اور گوئٹے، بائرن سے کہیں زیادہ ان کا گہرا شعور رکھتا تھا۔" [۱]

مندرجہ بالا اقتباس سے میتھو آرنلڈ کی تنقیدی صلاحیت پر روشنی پڑتی ہے۔

انگریزی تنقید میں **ڈرائیڈن** کا مقام سب سے پہلا ہے۔ اس نے سب سے پہلے اندھی تقلید کی مخالفت کی۔ اس کے وقت تک انگریزی ادب کو یونانی اور فرانسیسی ادب کے معیار پر رکھ کر پرکھا جاتا تھا۔ ڈرائیڈن نے اس اصول کو بھی رَد کر دیا۔ اس کا کہنا تھا کہ مختلف زمانوں میں انسان کا مزاج بھی وقت اور حالات کے تحت بدلتا رہتا ہے۔ انسان کی عادات و اطوار پر اس حصے کے آب و ہوا کا بھی اثر پڑتا ہے۔ جس کی وجہ سے خیالات و رجحانات میں فرق پایا جاتا ہے۔

"گو بنیادی طور پر انسانی فطرت اور عقل کی استعداد تمام انسانوں میں ایک جیسی ہی ہوتی ہے۔ مگر آب و ہوا، زمانہ اور انسانی طبائع جن کے لیے شاعر لکھتا ہے اتنے مختلف ہو سکتے ہیں کہ جو چیز یونانیوں کے لیے مسرت بخش بھی ہو سکتا ہے کہ وہ انگریزی سامعین و ناظرین کے لیے سکون بخش نہ ہو۔" [۲]

---

[۱] ڈرائیڈن [۲] ایضاً

ڈرائیڈن کے نزدیک شاعری کا پہلا مقصد مسرت بخشنا ہے۔ اس کے بعد کوئی درس بھی ہونا چاہئے۔ ایسی شاعری جو مسرت بخش نہ ہو درس نہیں دے سکتی۔ وہ ویسے فن پاروں پر زیادہ توجہ دیتے ہیں جو انسانی مزاج و جذبات کے ترجمان ہوں۔ غالباً یہی وجہ ہے جو وہ شیکسپیر اور چاسر کو اہمیت دیتے ہیں۔

ٹی، ایس، ایلیٹ ادب میں کلاسکیت کا قائل تھا۔ اس کی نظر میں ایک نقاد کا فرض یہ ہے کہ وہ فن کار کو نہیں بلکہ فن پارے کو تنقید کا مرکز بنائے۔ بحیثیت نقاد وہ یہ جاننا چاہتا تھا کہ ادب و شعر میں کیا ہے۔ اس کے تجزیے اور تشریح کے بعد یہ بتائے کہ ادب و شاعری میں اس کا مرتبہ و مقام کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:——

"شاعر کے پاس اظہار کے لیے کوئی شخصیت نہیں ہوتی بلکہ ایک وسیلہ ہوتا ہے نہ کہ شخصیت، جس میں تاثرات و تجربہ عجیب اور غیر متوقع طریق سے ترتیب پاتے ہیں۔"

ایلیٹ شاعری کو شاعر کی شخصیت کا اظہار نہیں سمجھتے تھے بلکہ اسے غیر شخصی چیز سمجھتے تھے۔ غیر شخصی اظہارِ فن کا نظریہ ایلیٹ کے مضمون "ہیملٹ اور اس کے مسائل" میں واضح ہے۔

آئی۔ اے۔ رچرڈس نفسیاتی نقطۂ نظر سے ادب کا مطالعہ کرتا ہے۔ وہ جب سائنٹفک نقاد کی حیثیت سے ادب کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ ادب کی قدیم اصطلاحات و اصناف کو مسترد کر دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جب ہر طرف تبدیلیاں ہو رہی ہیں تو یقینی اس کا اثر ہماری انفرادی و اجتماعی زندگی پر بھی پڑے گا۔ جو باتیں پہلے اچھی تھیں وہ آیندہ بھی اچھی ہی ہوں گی یہ کوئی ضروری نہیں۔ رچرڈس ایک اچھے نقاد میں جو خوبیاں چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ نقاد میں کسی خاص تجربے تک پہنچنے کی صلاحیت ہو۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ وہ مختلف قسم کے تجربات کو خانوں میں تقسیم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ تیسری خوبی یہ کہ نقاد کے پاس ادب کی قدروں کے

تعین کے لیے کوئی معیار ہونا چاہئے تاکہ وہ فیصلے تک پہنچ سکے۔

جیسا کہ ڈاکٹر محمد عقیل نے اپنی کتاب "سماجی تنقید اور تنقیدی عمل" میں لکھا ہے کہ رچرڈس جب ہندوستان آئے تو یہاں کی یونیورسٹیوں میں لکچر دیتے ہوئے انگریزی تنقید پر روشنی ڈالی اور نظموں کی عملی تنقید پر زور دیا۔ عقیل صاحب لکھتے ہیں:——

"شیلی کی مشہور نظم ODE TO THE WEST WIND کا تجزیہ کر کے عملی تنقید کی اہمیت واضح کی۔ الفاظ کا شعور، شاعر کے ذہن سے اس کا تعلق، ایک خاص وقت میں ایک لفظ اور صرف ایک مخصوص لفظ ہی وہ جگہ گھیر سکتا ہے جبکہ دوسرا بے جوڑ ہوتا ہے۔ فکر، تخیل اور الفاظ میں کون سا اندرونی رشتہ ہوتا ہے، خیال کے بہاؤ میں معانی کس طرح ظاہر اور غائب ہو کر شعر کی فضا کو متاثر کرتے ہیں۔ بحر، اوزان اور آہنگ کی کیا اہمیت ہوتی ہے۔ ان سب باتوں پر نظم کے سہارے انہوں نے بحث کی۔"

گویا رچرڈس کے خیال میں نظم کا تجزیہ نظم میں استعمال ہونے والے الفاظ، کیفیات اور ماحول کشش اور تناؤ معانی و مطالب ہی کا نام عملی تنقید ہے۔

اُردو میں عملی تنقید کا وجود بس نام کے لیے ہی ہے۔ لیکن رچرڈس نے عملی تنقید کی جو تعریف کی ہے اس کی رو سے اُردو کا دامن عملی تنقید سے خالی نہیں۔ بلکہ اس کی خاصی مثالیں مل جاتی ہیں۔ مثلاً مولانا حالی کی کتاب "یادگارِ غالب" جس میں انہوں نے مرزا غالب کے اشعار کی صرف تشریح ہی نہیں کی بلکہ کئی کئی پہلو سے ان اشعار کا مطالعہ کیا اور اس کے محاسن و معائب کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی۔ شبلی کا "شعرالعجم" شبلی کی عملی تنقید کا ثبوت ہے۔ اس تصنیف میں مولانا شبلی نے شاعری کی ماہیت سے بحث کی ہے۔ اشعار کی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ شاعری کے اصول بتائے ہیں۔ فارسی شعراء کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ مگر اس طرح کی عملی تنقید کو اُردو میں رواج

نہ مل سکا۔ کیونکہ اس قسم کی تنقیدوں سے صرف طالب علموں نے فائدہ اُٹھایا۔ ایسا معلوم ہونے لگا جیسے صرف طالب علموں کی خاطر ان کے نصاب کو آسان بنانے کے لیے یہ شرحیں اور تنقیدیں لکھی گئی ہیں۔ جس کی وجہ سے عملی تنقید کی اہمیت نقادوں کی نظر میں کم ہونے لگی اور صرف تنقیدی اصولوں پر ہی زیادہ زور دیا جانے لگا۔

ڈاکٹر محمد عقیل نے عملی تنقید کی جو تعریف کی ہے' وہ یوں ہے :۔

"تنقید کا عملی پہلو یہی ہے کہ کہنے والے کے سلسلۂ خیال اور فکر و نظر کی بازگشت جو خواہ کسی مکتب خیال سے وابستہ ہو کر وجود میں آئی ہو پڑھنے اور سننے والے تک پہنچ سکے اور جو کچھ کہنے والے پر گذر رہی ہے اس سے سننے والا کماحقہ' واقف ہو جائے۔ پھر کہنے کے اندازے اس قدر متعارف ہو سکے کہ اس کے تمام فنی اور ادبی گھماؤ ایچ پیچ تک اُس کی نظر اس طرح پہنچتی جائے کہ وہ اس مخصوص رنگ و آہنگ کی تفہیم میں کوئی دقت محسوس نہ کرے۔" [1]

میں سمجھتی ہوں کہ عملی تنقید کی اساس مندرجہ ذیل نکات پر ہے :

۱۔ متن کو سامنے رکھنا۔

۲۔ دوسرے فن پاروں سے متعلقہ متن کا موازنہ کرنا۔

۳۔ تجزیہ کرنا۔

۴۔ مفہوم اخذ کرنا۔

عملی تنقید کی صورت اس وقت تک پیدا ہی نہیں ہو سکتی جب تک حقیقی متن جس کا جائزہ مقصود ہے سامنے نہ ہو۔ چونکہ متعلقہ متن کی حیثیت اس وقت پہچانی نہیں جا سکتی ہے جب وقت اس طرح کے دوسرے متون سامنے نہ ہوں۔ یعنی موازنے کے لیے وہ متن بھی چاہئیں جو پہلے لکھے جا چکے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ نقاد کا مطالعہ ایسا ہونا چاہئے کہ وہ کسی خاص متن کے تجزیے میں اپنے مطالعے کی روشنی میں موازنے کے لیے پہلے لکھے ہوئے نگارشات کو ذہن میں رکھے یا انہیں پیش کردے

---

[1] سماجی تنقید اور تنقیدی عمل از : ڈاکٹر محمد عقیل ص ۱۶۹

تاکہ مقابلے کی صورت پیدا ہو سکے۔ ایسے عمل میں الفاظ کے در و بست، تشبیہ و استعارے کی ندرت، پیکروں کا التزام' ان تمام امور پر نظر رکھنی پڑے گی۔ اس کے بعد ہی تجزیہ ممکن ہو سکے گا۔ اور جب یہ سب کچھ ہو جائے گا تب ہی مفہوم کی کوئی دُنیا آباد ہو سکے گی۔ اس سلسلے میں ابوذر عثمانی لکھتے ہیں :۔

"عملی تنقید اپنے طرز مطالعہ اور طریق کار کی نوعیت کے اعتبار سے ایک خالص تحلیلی اور تجرباتی طرز تنقید ہے۔ جس کا عمل پوری طرح فن و ہئیت کے دائرے میں بروئے کار آتا ہے۔ اس کا مقصد اولاً ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھنا اور خارجی معلومات اور بحثوں سے دامن بچانا ہے۔ جن سے اس کا براہ راست رشتہ قائم نہیں ہو سکتا نہ ہی ان سے ادبی تخلیق اور تجربے کی تفہیم میں کوئی مدد مل سکتی ہے۔ ادبی تخلیق کی تفہیم میں اس کے پس منظری مطالعے کی اہمیت یقیناً مسلّم ہے۔ اس ضمن میں تاریخی، سوانحی، عمرانی اور نفسیاتی حقائق سے بھی حسب ضرورت استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ مگر اس سے ادبی تجربے کی تفہیم اور اس کے پُراسرار گوشوں تک پہنچنے میں کس حد تک مدد ملتی ہے یہ سوال محل نظر ہے۔ جہاں تک ادبی تجربات کی قدر و قیمت کے تعین کا سوال ہے' تاریخی یا سوانحی معلومات اور شہادتیں کارآمد نہیں ہو سکتیں۔ اس مرحلے پر جو چیز ہماری معاونت اور رہنمائی کر سکتی ہے وہ ادب و فن کے اپنے اصول و ضوابط اور لفظی اور لسانی میڈیم اور اس کی کارفرمائیاں ہیں جن کا علم اور شعور ہی کسی ادبی تجربے کی پہچان اور پرکھ کا باعث ہوتا ہے۔ عملی تنقید اصلاً اسی پہلو پر زور دیتی اور اس کا عرفان عطا کرتی ہے۔ اس کا کام ادب کے بارے میں معلومات فراہم کرنا نہیں بلکہ ادب کی حیثیت سے براہ راست پہچان عطا کرتا ہے۔"

اُردو میں یہ صورت معمولی طور پر بجنوری' حالی اور شبلی کے یہاں دیکھی جا سکتی ہے اور اس کی بھرپور صورت کلیم الدین احمد اور شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں ملتی ہے۔ چونکہ عملی تنقید دراصل "نئی تنقید" NEW CRITICISM کا ایک شاخسانہ ہے اس لیے اس پر یہاں مزید کچھ لکھنا غیر ضروری ہے۔ جہاں میں "نئی تنقید" کے عناصر سے بحث کروں گی وہاں اس مسئلے کو پھر اُٹھاؤں گی۔

●●

اُردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات

کوئی بھی ترقی یافتہ ادب اپنی حدوں میں اس حد تک سمٹا ہوا نہیں ہوتا کہ اس پر دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے اثرات نہ پڑتے ہوں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ شعر و ادب میں لین دین کا کاروبار مسلسل چلتا رہتا ہے۔ اس سے فائدہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ادب جو دوسری زبان کے ادب سے بعض اعتبار سے کمتر ہوتا ہے وہ اخذ و استفادہ کے مرحلے میں کچھ زیادہ ہی تیز رفتار ہوتا ہے۔

اُردو ادب کا یہ خاصہ رہا ہے کہ وہ مسلسل دوسری زبانوں سے اثرات قبول کرنے میں ہچک محسوس نہ کرے چنانچہ ابتدا میں اس پر فارسی کے اثرات اتنے غالب رہے کہ اکثر صنفیں اس سے مستعار ہیں۔ لیکن حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اُردو نے دوسری جہتوں کی طرف بھی جست لگانی شروع کی اور ایک منزل وہ بھی آئی جب اس نے اپنے فروغ کے لیے عربی اور فارسی سے زیادہ انگریزی کی طرف توجہ کی۔ انگریزی سے میری مراد وہ تمام مغربی ادبیات ہے جس سے اردو ادب اثر پذیر ہوتا رہا۔

اردو ادب اور تنقید پر ۱۸۵۷ء کے بعد کی صورت حال خاصی اہم بن جاتی ہے۔ اس لیے کہ یہ وہ زمانہ ہے جب انگریز نہ صرف ہندوستان پر بہ تمام و کمال قابض ہو چکے تھے بلکہ ادب کے فروغ میں بھی باضابطہ طور پر لگ چکے تھے۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں ــــــــــ

"ادب و نقد پر انگریزی اثرات کی ابتدا کے لیے ۱۸۵۷ء کو بآسانی نقطۂ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اسی سال مغلیہ سلطنت باضابطہ طور پر ختم ہوئی۔ اور ہندوستان تاج برطانیہ کے زیر نشیں برطانوی مقبوضات

میں شامل ہوا۔ سرسید احمد خاں ان کی تحریک اور تحریک سے وابستہ بعض اصحاب جیسے حالی، شبلی اور آزاد وغیرہ نے شعوری طور پر انگریزی اثرات قبول کرتے ہوئے انہیں اپنی فکر کی اساس قرار دینے کی کوشش کے ساتھ ساتھ ان کا پرچار بھی کیا۔ سرسید کی شخصیت اور تحریک نزاعی ہیں آج بھی اور صدی پیشتر بھی رہیں اس موقع پر اس تحریک کے اغراض و مقاصد اور ان سے جنم لینے والی نزاعات سے غرض نہیں کہ یہ ہمارے موضوع کی حدود سے خارج ہیں۔ لیکن اس امر پر یقیناً زور دیا جا سکتا ہے کہ سرسید کے زیر اثر اُردو ادب میں نئی اصناف کی جو کونپلیں پھوٹیں ان کی آبیاری انگریزی خیالات سے کی گئی تھی۔ جہاں تک تنقید کا تعلق ہے تو اس ضمن میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ گو سرسید[الف] باضابطہ نقاد نہ تھے لیکن چونکہ کل قومی زندگی کے نقاد تھے اس سے لازماً شعر و ادب کے سلسلے میں بھی انہوں نے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ سرسید ۱۸۵۷ء تک محققانہ، مورخانہ تصانیف میں منہمک رہے۔ انقلاب کے بعد رفتہ رفتہ مغربی اثرات قبول کرتے گئے۔ خود سرسید نے اڈیسن اور اسٹیل کے انداز پر اُردو میں مضمون نگاری کو فروغ دیا۔" [1]

یہ طویل اقتباس اس لیے نقل کیا گیا کہ صورت حال سے پوری آگاہی ہو جائے جسے سلیم اختر نے بڑے اختصار کے ساتھ سمیٹ لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ سرسید احمد خاں کی تحریک نے وہ دروازہ کھول دیا جسے ہم انگریزی علوم و فنون کے استفادے کی سب سے اہم سبیل کہہ سکتے ہیں۔ مفہوم یہ ہے کہ اس تحریک نے ہمیں اس کا احساس دلایا کہ ہمیں ان صورتوں پر بھی نگاہ رکھنی ہے۔ جو ہم سے زیادہ ہی پُرکشش اور مہذب ہیں۔ سرسید کی تحریک سے مسلمانوں میں انگریزی تعلیم کی طرف توجہ ہوئی

سے الف عبداللہ ڈاکٹر سید۔ اشارات تنقید (طبع دوم) لاہور مکتبہ خیابان ادب ص۵۵

لے اُردو تنقید پر انگریزی اثرات، مقالہ ڈاکٹر سلیم اختر مطبوعہ الفاظ جولائی اگست ۱۹۸۳ء ص۱۵

اور نتیجے کے طور پر انگریزی خیالات بھی واضح ہو کر سامنے آنے لگے۔ انگریزی افکار و تصورات سے اُردو والے بھی روشناس ہونے لگے۔ بلکہ ان میں سے بعض نے یہ بھی چاہا کہ ایسے خیالات و تصورات اُردو ادب میں منتقل کیے جائیں۔ چنانچہ اُردو ادب کے ساتھ اُردو تنقید بھی انگریزی افکار و آرائے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:۔۔۔۔۔۔

"سماجی زندگی میں جو تغیرات ہوئے ان کے اثرات تنقید پر بھی پڑے اور اس نے بھی اپنے اندر ایک انقلابی کیفیت پیدا کی۔" [1]

یہاں ٹھہر کر یہ سمجھ لینا چاہئے کہ ابتدا میں اثرات کے نقوش دھندلے تھے اور یہ ایک فطری بات تھی۔ اس لیے کہ ہمارے وہ ادیب اور نقاد جو چاہتے تھے کہ جلد از جلد مغربی خیالات و افکار اُردو ادب اور تنقید میں در آئیں وہ ویسے انگریزی کے بڑے عالم نہ تھے، نہ تو انگریزی ادب کے ارتقاء پر ان کی گہری نظر تھی۔ ابتدا میں انہوں نے جو کچھ جانا اور سمجھا اسے ادب اور تنقید میں منتقل کر دیا۔ اس لیے اِن کی ایسی نگارشات کو ایک خاص آئینے میں دیکھنے کی ضرورت ہے ورنہ اثرات قبول کرنے والے ہمارے اولین بزرگ یقینی نئی روشنی اور نئے مطالعے کے پس منظر میں معتبر نہ ٹھہریں گے۔

مَغربی ادب کے خوشہ چیں

ابتدا میں جن بزرگوں کے نام اس ذیل میں آتے ہیں وہ ہیں آزاد اور حالی پھر شبلی بھی لیکن یہ تینوں بزرگ انگریزی کے واقف کار نہ تھے۔ انہوں نے انگریزی شعر و ادب اور تنقید کے بارے میں جو کچھ جان رکھا تھا وہ ترجمے کے ذریعے۔ یہ انگریزی کتابوں کا براہ راست مطالعہ نہ کر سکتے تھے۔ چنانچہ

[1] اُردو تنقید کا ارتقاء   از: ڈاکٹر عبادت بریلوی ص ۱۴۶

ترجمے نے انہیں جتنی واقفیت بہم پہنچائی، ان کی بنیاد پر انہوں نے اخذ و استفادے کی عمارت کھڑی کی۔ لیکن یہ جان لینا چاہئے کہ اولین جدید نقادوں نے یقینی مغربی تنقید سے استفادے کی پہلی اینٹ رکھ دی۔ یہی ان کا کارنامہ ہے۔ سید محمود الحسن رضوی کی یہ رائے نقل کرنا ضروری ہے:۔۔۔۔۔۔

"ان نقادوں نے جہاں ایک طرف اُردو کو نئے گوشوں سے روشناس کرایا، تنقید کے نئے معیار قائم کیے وہاں اس بات کی طرف بھی سب سے پہلے انہیں نقادوں نے اشارہ کیا کہ انسانی زندگی کی نفسیاتی کیفیات شعراء اور ادباء کے ذہنوں کو کس طرح متاثر کرتی ہیں۔ ذاتی خیالات کس طرح شعوری کیفیات کا جز بنتے ہیں، احساسات میں کس طرح تغیر پیدا ہوتا ہے۔ مختلف ذہنی تبدیلیوں سے ادبی تخلیقات پر کیا اثر پیدا ہو جاتا ہے، تجربات کی مختلف حالتوں میں فن کا وجود کن محرکات کو ظاہر کرتا ہے۔ ادراک و تخیل کی گہرائی فن پر کیوں اثر انداز ہوتی ہے اور خود مصنف کی ذاتی زندگی کے رجحانات کس حد تک تخلیقی عمل پر اثر کرتے ہیں۔ جدید تنقید میں ان تمام کیفیات پر توجہ دی گئی اور یہ نقوش سب سے پہلے آزاد، حالی، شبلی میں واضح طور پر ملتے ہیں۔ ان نقادوں نے اگر ایک طرف زبان و بیان کی خوبیوں کو اُجاگر کیا تو اس کے ساتھ اصناف سخن اور شاعری کے ان رجحانات کی طرف بھی اشارے کیے جو شاعر اور ادیب کی ذہنی کیفیات اور داخلی اثرات کا پتہ دیتے ہیں اور یہیں سے تنقید میں حقیقت نگاری کی جھلک پوری طرح ملنے لگی۔" [1]

ڈاکٹر رضوی کا یہ تجزیہ حقیقت پر مبنی ہے۔ لیکن سوال ہے کہ کیا ان نقادوں نے واقعتاً پیروئ مغرب میں ان نکات کو بھی پیش نظر رکھا جو مغربی تنقید کی کلید کہے جا سکتے ہیں جواب یقینی نفی میں ہے۔ ان کا علم اور مطالعہ بنیادی نکتوں تک

[1] اُردو تنقید میں نفسیاتی عناصر   از: ڈاکٹر محمود الحسن رضوی ص ۱۷۱

رسائی کے لیے ناکافی تھا۔ اس لیے ایسے نقاد جو بعد میں آئے اور مغربی ادبیات کے رمز شناس بھی ٹھہرے، ان کے سامنے ان کی حیثیت طفلانہ محض سے زیادہ ثابت نہیں ہوئی۔ یہاں میں دو نقادوں کے خیالات نقل کرتی ہوں، جن سے صورت حال واضح ہوتی ہے ایک ہیں احتشام حسین اور دوسرے کلیم الدین احمد۔ احتشام حسین رقم طراز ہیں: ———

"سوا معمولی اشاروں کے کہیں بھی یہ شعرا کے خیالات کی بنیادوں یا شعور کے چشموں تک نہ پہنچ سکے اور نہ اسے واضح شکل میں زندگی کے میلانات سے متعلق کرسکے۔ تجزیے کی یہ کمی ان علوم سے ناواقفیت یا سطحی واقفیت کی غمازی کرتی ہے تنقید میں جن کی ضرورت پڑتی ہے۔ مثلاً اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ نفسیات یا دوسرے سماجی علوم سے واقف تھے یا نہیں۔ اس وجہ سے ان کے یہاں گہرائی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔" [1]

اور کلیم الدین احمد فرماتے ہیں: ———

"آزاد اور حالی نے مغربی ادب سے استفادہ کرنے کا مشورہ پیش کیا تھا اور اس مشورہ پر عمل کرنے کی کوشش بھی کی تھی۔ جس احساس نے آزاد اور حالی کو سرگرم عمل بنایا تھا وہ ان کے بعد بھی کارفرما رہا۔ اُردو میں پیروی مغربی عام ہوئی۔ نئے لکھنے والوں کو مغربی ادب اور اصول تنقید تک رسائی تو ہوئی لیکن نتیجہ اچھا نہیں ہوا۔" [2]

ان دونوں خیالات سے اس کا اندازہ تو لگایا جاسکتا ہے کہ آزاد اور حالی نے مغربی ادب سے استفادے میں پہل کی لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہ انہوں نے جو روشنی دی وہ محیط اور بسیط نہ تھی بلکہ بعض معاملے میں گمراہ کن بھی تھی۔ لیکن

---

[1] ذوقِ ادب اور شعور از: احتشام حسین ص ۶۶

[2] اُردو تنقید پر ایک نظر از: کلیم الدین احمد ص ۱۳۸ - ۱۳۹

یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جو بعد میں بڑا مبحث بنا۔ اگر حالی اور آزاد یہ بھی نہ کرتے تو مسئلہ ہی نہیں کھڑا ہوتا اور یہ دروازہ نہ معلوم کتنے عرصے تک بند پڑا رہتا۔

حالی نے مغرب سے کیا کچھ حاصل کیا اور کتنا کچھ اُردو تنقید کو دیا، یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر ایک الگ سے کتاب لکھی جاسکتی ہے۔ یہاں تمام امور کو زیر بحث لانے کی نہ تو گنجائش ہے اور نہ ضرورت، لیکن بعض نکات ایسے ہیں جن پر توجہ کی جانی چاہئے۔ کلیم الدین احمد اس بارے میں لکھتے ہیں کہ: ———

"اس پیروی کا نتیجہ پہلے پہل بہت مضحک ہوا۔ کبھی کسی مبتذل صنف ادب کو کسی مغربی صنف ادب کے برابر بٹھادیا کبھی کسی مبتذل شاعر کو کسی اچھے مغربی شاعر سے جاملایا۔ جیسے کسی نے فطری منظر پر معمولی نظم لکھی اور اسے اپنے وقت کا ورڈسورتھ تصور کرلیا۔ پھر ہر مغربی نکتہ اور اصول کو درست سمجھا گیا۔ استعداد کی کمی کی وجہ سے ان خیالات، نکتہ اور نظریوں کی ذاتی جانچ پڑتال نہ ہوسکی اور ان کی صحت اور عدم صحت کا فیصلہ بھی نہ ہوسکا۔ ہر شخص کے بس کی بات نہ تھی کہ وہ غیر زبان کے ادب کے متعلق ذاتی رائے قائم کرسکے۔ ضرورت تھی کہ ایسے پڑھے لکھے لوگوں کی جو مغربی ادب اور مشرقی ادب میں برابر اور کامل دستگاہ رکھتے ہوں، جو آزادئ فکر رکھتے ہوں اور جو مغربی خیالات و اصول کو مشرقی ماحول اور مذاق صحیح کا لحاظ رکھتے ہوئے اخذ کرسکتے ہوں۔"

ایسے لوگ سامنے بھی آئے۔ مغرب کے زیر اثر تنقیدی کتابیں لکھی گئیں اور لکھی جارہی ہیں۔ جن میں ہمارے اولین نقاد جو مغرب سے استفادے کی طرف مائل تھے۔ ان پر سخت تنقید بھی کی جارہی ہے، لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ حالی اس کی ایک مثال ہیں۔

مقدمہ شعر و شاعری میں جن مطالب و مباحث کو پیش کیا گیا ہے، ان کے مطالعے سے حالی کی فنی بصیرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کا غیر شخصی اور معروضی نقطہ نظر انہیں اور بھی اہم بنا رہا ہے۔ مقدمے میں شعر و شاعری کی اصلیت ۱۰۱

بنیادی حقیقت کے بارے میں حالی نے جو کچھ بھی کہا ہے اس کا پس منظر یہ بھی ہے کہ انہوں نے مغربی ادب کے بارے میں ترجمے کے ذریعہ کچھ نہ کچھ سمجھ لیا تھا۔ میں ذیل میں مقدمے کے ان حصّوں کو درج کر رہی ہوں، جہاں حالی نے کسی نہ کسی طور مغربی حوالے دئیے ہیں :——

(۱) " ہمارے مُلک میں بھانڈ اور نقالوں کا کام بہت ذلیل سمجھا جاتا ہے اور ہولی میں جو سوانگ بھرے جاتے ہیں، وہ سوسائٹی کے لیے مضر خیال کیے جاتے ہیں۔ لیکن یورپ میں اسی سوانگ اور نقالی نے اصلاح پاکر قوموں کو بے انتہا اخلاقی اور تمدنی فائدے پہنچائے ہیں۔ " لہ

(۲) " تاریخ میں ایسی مثالیں بے شمار ملتی ہیں کہ شعراء نے اپنی جادو بیانی سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی ہے۔ بعض اوقات شاعر کا کلام جمہور کے دل پر ایسا تسلط کرتا ہے کہ شاعر کی ہر چیز یہاں تک کہ اس کے عیب بھی خلقت کی نظر میں مستحسن معلوم ہونے لگتے ہیں اور لوگ اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ آپ بھی ان عیبوں سے متصف ہو کر دکھائیں۔ بائرن کی نسبت مشہور ہے کہ لوگ اس کی تصویر کو نہایت شوق سے خریدتے تھے اور اس کی نشانیاں اور یادگاریں سینت سینت کر رکھتے تھے۔ اس کے اشعار حفظ یاد کرتے تھے اور ویسے ہی اشعار کہنے میں کوشش کرتے تھے۔ بلکہ چاہتے تھے کہ خود بھی ویسے ہی دکھائی دینے لگیں۔ " لہ ص۱۰

(۳) " لارڈ بائرن کی نظم موسوم بہ " چائلڈ ہیرلڈز پلگریمیج " ایک مشہور نظم ہے۔ جس کے ایک حصہ میں فرانس، انگلستان اور روس کو غیرت دلائی ہے اور یونان کو ترکوں کی اطاعت سے آزاد کرانے پر برانگیختہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ جو فائدے یونان کے علم و حکمت سے یورپ نے اور

خاص کر فرانس اور انگلستان نے حاصل کیے ہیں اس کا بدلہ آج تک، یونان کو کچھ نہیں دیا گیا۔ "

(۴) " الغرض یورپ میں لوگوں نے شعر سے بہت بڑے کام لیے ہیں۔ خصوصاً ڈرامیٹک پوئٹری نے یورپ کو جس قدر فائدہ پہنچایا ہے اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ اس واسطے شیکسپئر کے ڈرامے جن سے پولٹیکل، سوشل اور مورل ہر طرح کے بے شمار فائدے اہلِ یورپ کو پہنچے ہیں، بائبل کے ہم پلّہ سمجھے۔ " ص۱۴

(۵) " یورپ کا ایک محقق کہتا ہے کہ مشاغل دُنیوی کے انہماک کے سبب جو قوتیں سو جاتی ہیں، شعر ان کو جگاتا ہے اور ہمارے بچپن کے ان خالص اور پاک جذبات کو جو لوث و غرض کے داغ سے منزّہ اور مبرّا تھے پھر تر و تازہ کرتا ہے۔ دُنیوی کاموں کی مشق اور ممارست سے بے شک ذہن میں تیزی آ جاتی ہے مگر دل بالکل مُردہ ہو جاتا ہے۔ جبکہ افلاس میں قوت لایموت کے لیے یا تونگری میں جاہ و منصب کے لیے کوشش کی جاتی ہے اور دُنیا میں چاروں طرف خود غرضی دیکھی جاتی ہے۔ اس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ اگر اس کے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہوتا جو دل کے بہلانے اور تر و تازہ کرنے میں چپکے ہی چپکے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مرہم اور تونگری کی صورت میں تریاق کا کام دے سکے۔ یہ خاصیت خدا نے شعر میں ودیعت کی ہے وہ ہم کو محسوسات کے دائرہ سے نکال کر گزشتہ اور آئندہ حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کر دیتا ہے۔ شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعہ سے اخلاق پر

ہوتا ہے۔" ص ۲۳-۲۲

(۶) "شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے بول۔ جس طرح راگ فی حد ذاتہ' الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں ایک پوئٹری اور دوسرا ورس۔ اسی طرح ہمارے یہاں بھی دو لفظ استعمال میں آتے ہیں' ایک شعر اور دوسرا نظم اور جس طرح ان کے ہاں وزن کی شرط پوئٹری کے لیے نہیں بلکہ ورس کے لیے ہے اسی طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہیے۔" ص ۳۶

(۷) "... اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے'۔ یورپ کا محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتدا میں وہ مدتوں اس زیور سے معطل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور مؤثر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے۔" ص ۳۷

(۸) "... دوسری بات جو ملٹن نے کہی ہے وہ یہ ہے کہ شعر اصلیت پر مبنی ہو۔ اس سے یہ غرض ہے کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہونی چاہیے جو در حقیقت کچھ وجود رکھتی ہو' نہ یہ کہ سارا مضمون ایک خواب کا تماشا ہو کہ ابھی تو سب کچھ تھا اور آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ یہ بات جیسی مضمون میں ہونی ضروری ہے ایسی ہی الفاظ میں بھی ہونی چاہیے۔ مثلاً ایسی تشبیہات استعمال نہ کی جائیں جن کا وجود عالم بالا پر ہو۔" ص

(۹) "... اہل یورپ جو آج لٹریچر میں بھی مثل علوم و فنون و صنائع کے تمام دنیا سے فائق ہیں اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ دنیا میں کوئی مشہور قوم ایسی نہیں جس کی شاعری اور انشار کا لب لباب ان کی زبانوں میں موجود نہ ہو۔ پس ہم کو بھی چاہیے کہ جس قوم اور جس زبان کے خیالات ہم کو بہم پہنچیں' ان سے جہاں تک ممکن ہو فائدہ اٹھائیں اور صرف انہیں چند فرسودہ اور بوسیدہ خیالات پر جو صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے ہیں قناعت کر کے نہ بیٹھ رہیں۔ کیوں کہ علم و ہنر میں قناعت ویسی ہی علامت ہے جیسی مال و دولت میں حرص۔" ص ۱۲۹

(۱۰) "... شعر کے سرانجام کرنے میں کوئی چیز ایسی مشکل نہیں جیسا مضمون شعر کے لیے مناسب قافیہ بہم پہنچانا۔ اسی لیے جب کسی کو سخت دقت پیش آتی ہے تو کہتے ہیں کہ اس کا قافیہ تنگ ہو گیا۔ اس قافیہ کی مشکلات سے بچنے کے لیے یورپ کے شعرا نے آخرکار ایک بلینک ورس یعنی نظم غیر مقفیٰ نکال لی ہے اور اب زیادہ تر وہاں اسی طرح کی نظم پر شاعری کا دار و مدار ہے۔" ص ۱۷۶

(۱۱) "آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کیے ہیں۔ اگر ہم بھی اسی کو معیارِ کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔" ص ۱۸۳

حالی نے مغرب کے حوالے سے شعر و ادب کے بارے میں جو نکات پیش کیے ہیں

وہ یقیناً سب کے سب غلط نہیں ہیں اور نہ ان میں کوئی مضحک صورت اُبھرتی ہے۔ ان خیالات میں گہرائی کی کمی ہو سکتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حالی حقیقتاً کوئی تنقیدی کتاب نہیں لکھ رہے تھے بلکہ شعر و شاعری کا مقدمہ قلم بند کر رہے تھے۔ ایسے میں کلیم الدین احمد کا یہ خیال سخت گمراہ کن ہے کہ حالی کے خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط ہیں۔ اس خیال کے برخلاف ایک تصور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حالی شعر و شاعری پر نہایت منظم، باقاعدہ اور منطقی انداز میں بحث کی ہے۔ مطالب میں تجزیہ و تحلیل، تشریح و تفسیر اور ترتیب و تنظیم کے لحاظ سے کہیں پیچیدگی و ژولیدگی نہیں پائی جاتی۔ شروع سے آخر تک پوری بحث ایک سلجھے ہوئے دماغ کی پیداوار معلوم ہوتی ہے اور منطقی استدلال کا بہت اچھا نمونہ پیش کرتی ہے۔ مشرق اور مغرب کے جن تنقیدی خیالات یا نظریات سے مقدمے کا ڈھانچہ تیار کیا گیا ہے وہ میکانکی طور پر نہیں نقل کیے گئے، بلکہ مصنف نے پہلے ان کو اچھی طرح سمجھا ہے پرکھا ہے، اپنے مزاج میں رچایا ہے، محسوس کیا ہے ہضم کیا ہے اور پھر ایک آزاد تخلیقی عمل کے ماتحت ان کی مدد سے نقد شعر کے بنیادی اصول وضع کیے ہیں۔ کلیم الدین احمد کی رائے کو رد کرتے ہوئے اختر انصاری لکھتے ہیں:—

"مقدمۂ شعر و شاعری مشرقی علوم و ادبیات سے گہری واقفیت کی بنیاد پر حالی نے اپنے تنقیدی نظریات کی عمارت کھڑی کی ہے۔ اس عمارت کے استوار کرنے میں انہوں نے مغرب کے تنقیدی اصولوں سے بھی استفادہ کیا ہے اور گو مغرب کے تنقیدی ادب سے ان کی واقفیت محدود ہے تاہم جو کچھ انہوں نے وہاں سے اخذ کیا ہے اس کو قابلیت اور سلیقے کے ساتھ برتا ہے اور اس سے فائدہ اُٹھانے میں کسی فاش غلطی یا لغزش کے مرتکب نہیں ہوئے ہیں۔ نقد شعر کے جو بنیادی اصول حالی نے وضع کیے ہیں ان کی صحت، معنویت اور افادیت بھی ظاہر ہے۔

اور ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے یہ کہنا ہرگز قرین انصاف نہیں کہ ان کے خیالات ماخوذ ہیں اور واقفیت محدود ہے، نہ یہ کہنا کوئی معنی رکھتا ہے کہ ان کی نظر سطحی، ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ اور دماغ و شخصیت اوسط درجے کی چیز ہے۔ اول تو یہ کوئی سنجیدہ انداز نقد نہیں۔ ادبی تنقید میں اس قسم کی قطعیت اور اذعانیت نہایت ناروا چیز ہے۔" [1]

حالی کے انگریزی داں نقادوں میں محمد حسن عسکری، کلیم الدین احمد اور احسن فاروقی جو انہیں انتہائی معمولی نقاد سمجھنے پر اصرار کرتے ہیں۔ لیکن ایسے بھی انگریزی داں اُردو نقادوں کی کمی نہیں جو انگریزی کی بنیادوں پر بھی حالی کی اہمیت کو کم کرنا نہیں چاہتے۔ میں اس بحث کو طول دینا نہیں چاہتی۔ اس باب میں ریاض صدیقی کی رائے مجھے خاصی وزنی معلوم ہوتی ہے:—

"ہمارے مخاطب نقادوں کا مطالعہ سرسری اور کمزور ہے۔ ہمارے محترم نقادوں نے ان کی شخصیت اور ان کے کارناموں کو دوسری جنگ عالم کے بعد والے عصری گرد و پیش میں پہچاننے کی کوشش کی ہے اور وہ بھی اس توقع کے ساتھ کہ جیسے انہوں نے انگریزی اور فرانسیسی میں سند حاصل نہ کر کے جرم کیا ہو۔ وہ جس دور میں پیدا ہوئے تھے، جن حالات سے گزرے تھے اور جس ماحول کے پروردہ تھے، اس سے ہمارے ادب کا قاری اچھی طرح واقف ہے۔ ان سے پہلے ہماری زبان جدید تنقیدی شعور اور نئی اصولیات سے قطعی لاعلم تھی البتہ علم الشعراء کی صورت میں عربی و فارسی کے زیر اثر اُردو تنقیدی روایات کا ایک ایسا مربوط نظام ضرور رکھتی تھی جس کا کوئی نمونہ

---

[1] حالی اور نیا تنقیدی شعور از: اختر انصاری صفحہ ۲۰-۲۱

نشاۃ ثانیہ کے بعد تک انگریزی تنقید پیش نہیں کر سکتی حالی اس نظام نقد کے شناور رہے۔" [1]

حالی کے بعد جن اولین نقادوں نے انگریزی کی طرف توجہ کی ان میں محمد حسین آزاد بھی ہیں۔ انہوں نے "نیرنگ خیال" کے دیباچے میں بڑی وضاحت سے لکھا ہے کہ "وہ انگریزی انشا پردازوں کے چراغ سے اکثر چراغ روشن کرتے رہے ہیں"۔ اس ضمن میں ان کے خیالات درج ذیل کیے جاتے ہیں:—

(۱) "اور تمہاری انشا پردازی کا یہ حال ہو گیا ہے کہ غیر قومیں جو کچھ کہیں بجا ہیں۔ خود دیکھتا ہوں اور شرماتا ہوں کیوں کہ مستعمل چیز میں شگفتگی اور تازگی دکھانی مشکل ہے پھر بھی خدا کا شکر کرنا چاہیے کہ ایک خزانہ مصوری کا تمہارے ہاتھ آ گیا ہے۔ مگر اتنا ہے کہ وہ انگریزی قفلوں میں بند ہے جس کی کنجی انگریزی زبان ہے۔"

(۲) "خلاصہ مطلب یہ ہے کہ اگر ہمارے پہلے انداز پرانے اور مستعمل ہو گئے تو ہمیں چاہیے کہ انگریزی باغ میں سے نئے پودے لے کر اپنا گلزار سجائیں۔"

(۳) "یہ خواہش کہ اردو زبان پر انگریزی روغن چڑھا کر ایسا خوش رنگ کرو کہ انگریز کہیں کہ ہندوستان میں شیکسپیئر کی روح نے ظہور کیا۔"

(۴) "تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے انداز کے موجد رہے مگر انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں

[1] مقالہ "حالی کے انگریزی داں نقاد" از ریاض صدیقی مشمولہ اوراق لاہور ستمبر اکتوبر ۱۹۷۰ء ص ۲۶۳

بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔"

محمد حسین آزاد کے ان اقتباسات سے صاف ظاہر ہے کہ وہ انگریزی ادب کو خوب سمجھتے تھے۔ لیکن حیرت ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنی تنقیدی کتابوں میں ایسی کوئی صورت نہیں دکھائی۔ ان کی کتابیں شاہد ہیں کہ انہوں نے مشرقی طریقۂ کار ہی تنقید میں روا رکھا۔ یہ ممکن ہے کہ باضابطہ طور پر مغرب کی تنقیدی کتابیں ان کے مطالعے میں نہیں رہی ہوں لیکن انہوں نے اڈیسن اور اسٹیل کے جو ترجمے کیے ہیں ان سے مترشح ہے کہ وہ انگریزی زبان سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اس کے ادب پارے اردو میں منتقل کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے تھے لیکن ایسی صلاحیت مغربی تنقید سے اخذ و استفادے کے بعد میں کوئی رول انجام دینے سے قاصر رہی۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس کی وجہ بتاتے ہیں جو میری نگاہ میں بہت معقول ہے:—

"ویسے حقیقت یہ ہے کہ محمد حسین آزاد دوسروں کے لیے جو راہ ہموار کرتے ہیں خود اس پر چلنے سے معذور رہے۔ شاید اس کی وجہ ان کا فارسی اور اردو شاعری کا مطالعہ ہو یا پھر ان کا مشرقی ذہن جس شاعرانہ اسلوب اور مبالغہ و تخیل کا عادی تھا۔ انگریزی انداز عقد میں ان کی گنجائش نہ نظر آتی ہو یا یہ پھر انگریزی آقاؤں کی خوشنودیٔ طبع کے لیے ہو کیونکہ لاہور میں وہ کرنل بالرائڈ اور میجر فلر کے زیر اثر تھے۔ بلکہ نیچرل شاعری کا تصور بھی کرنل بالرائڈ کا تھا۔ اس سے آزاد کی مذمت مقصود نہیں صرف یہ امر اجاگر کرنا ہے کہ اس عہد کے ادبا اور ناقدین کا انگریزی زبان اور مغربی علوم کے بارے میں رویہ کچھ گو مگو کا سا تھا۔ معلوم ہوتا ہے نئے افکار کی کشش بھی تھی اور قدیم روایات کا سحر بھی۔"

[1] اردو تنقید پر انگریزی اثرات از ڈاکٹر سلیم اختر مشمولہ الفاظ علی گڑھ شمارہ جولائی اگست ۱۹۷

حزب کی پیروی کرنے والوں میں شبلی کا نام بھی خاصا اہم ہے۔ یہ حالی اور آزاد کی طرح انگریزی سے استفادہ کرنے کی طرف مائل تھے۔ ان کی کتاب شعرالعجم بہت مشہور ہے۔ اس تنقیدی کتاب میں انہوں نے ایک طرف تو فارسی شاعری کے اہم شعرا سے بحث کی ہے تو دوسری طرف شعریات سے متعلق بعض امور پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کے تجزیے میں کہیں کہیں انگریزی تنقید کی آنچ دکھائی دیتی ہے۔ ان کی دوسری کتاب "موازنہ انیس و دبیر" میں عملی تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔ شعرالعجم کا بڑا حصہ مشرقی تنقید کا آہنگ رکھتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حالی، آزاد کی طرح عربی اور فارسی کے سحر سے اپنے آپ کو آزاد نہیں کر سکتے تھے۔ ایسی صورت میں انہیں کلیم الدین احمد کی سطح پر نہیں رکھا جا سکتا۔ پھر بھی انہوں نے اپنی آنکھیں بند نہیں رکھیں بلکہ مغربی رجحانات کو سمیٹنے کی اپنی سی کوشش ضرور کی۔

"شعرالعجم" کے چوتھے حصے میں شعریات سے متعلق اصولی اور نظری مباحث ہیں۔ لیکن ان کے بارے میں یہ بات عام طور سے کہی جاتی ہے کہ انہوں نے عملی تنقید کے وہ نمونے پیش کیے جو اہم انگریزی شعراء کے یہاں ملتے ہیں لیکن یہ خیال صحیح نہیں۔ شعرالعجم' جلد چہارم اور 'موازنہ انیس و دبیر' میں عملی تنقید کی جو نہج ہے وہ بہت زیادہ تجزیاتی نہیں ہے۔ موازنہ اور مقابلہ میں متن کا ویسا تجزیہ نہیں کیا گیا جس کا انگریزی میں چلن رہا۔ اس ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ شبلی مغربی انداز تنقید سے متاثر ضرور تھے لیکن اس انداز کو بہ تمام و کمال برت نہیں سکتے تھے۔ عبادت بریلوی نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ: ——

" انہوں نے مغربی ادبیات سے بھی دل چسپی لی اگرچہ ان کا یہ مطالعہ سطحی تھا۔ لیکن پھر بھی اس کی اہمیت ان کے ذہن نشیں ہو گئی تھی ... مغربی ادبیات کے تنقیدی خیالات سے انہوں نے دل چسپی لی۔ کیوں کہ ان کی تحریروں میں بعض غیر ممالک کے ادبیات کا ذکر کہیں کہیں ملتا ہے اور کہیں کہیں وہ مغربی مصنفین کے اقوال بھی نقل کرتے ہیں ... ان کے تنقید شعور کے نشو و نما میں مغربی ادبیات و تنقید کو

بھی اچھا خاصا دخل ہے۔" [۱]

سوال یہ ہے کہ کیا شبلی انگریزی ادب پر یا مغربی ادبیات پر کلی دسترس رکھتے تھے۔ اس کا جواب جذباتی طور پر نہیں دینا چاہیے کہ چونکہ وہ عربی اور فارسی کے ایک عظیم اسکالر تھے۔ اس لیے انہوں نے اتنا ہی کچھ دسترس مغربی ادبیات پر حاصل کر لی ہوگی۔ قصہ یہ ہے کہ شبلی واجبی طور پر انگریزی اور مغربی ادبیات سے واقفیت رکھتے تھے۔ لیکن چونکہ وہ ایک نابغہ تھے اس لیے بہت کم جاننے کے باوجود اپنی صلاحیتوں سے بعض ادبی معاملات کو مغربی طرز پر دیکھنے کی کوشش کی۔ ظاہر ہے اس امر میں کسی بڑے کارنامے کی توقع ان سے رکھنی فضول ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں: ——

" انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجے کی کتابیں اس مسئلے پر (یعنی شاعری کے مسئلے پر) لکھی گئی ہیں جن میں سے بعض میری نظر سے گزری ہیں گو میں ان سے اچھی طرح مستفید نہیں ہو سکا۔" [۲]

شبلی کا یہ اقتباس کلیم الدین احمد اپنی کتاب "اُردو تنقید پر ایک نظر" میں نقل کرتے ہیں اور اس سلسلے میں اپنا تاثر یوں قلم بند کرتے ہیں کہ: ——

" یہ تو ٹھیک ہی کہتے ہیں کہ وہ انگریزی کتابوں سے اچھی طرح مستفید نہیں ہو سکے اور نہ ہو سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بھی مغربی خیالات سے سطحی واقفیت رکھتے ہیں اور یہ سطحیت ناگزیر تھی۔ وہ شعر و شاعری کے عناصر محاکات وتخییل، حسن، حسن الفاظ وغیرہ جیسے موضوعات پر لکھتے ہیں لیکن ان کی باتوں میں بھی گہرائی نہیں، جدت نہیں، باریکی نہیں۔ اسی قسم کی باتیں ہیں جو حالی نے کہیں۔" [۳]

کلیم الدین احمد کی یہ رائے صحیح ہو سکتی ہے۔ لیکن سوچنا یہ چاہیے کہ کیا مغربی شعریات کے اصول ہی وہ اصول ہیں جنھیں بروئے کار لا کر تنقید کا منصب اور اس کی کارکردگی میں گہرائی لائی جا سکتی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ شعر و ادب سے متعلق بعض مشرقی

---

[۱] اُردو تنقید کا ارتقا؛ از: ڈاکٹر عبادت بریلوی ص ۱۸۳ [۲]، [۳] اُردو تنقید پر ایک نظر؛ کلیم الدین احمد ص ۱۱۲

رموز و نکات اپنے طور پر اتنے اہم ہیں کہ انہیں یکسر رد نہیں کیا جا سکتا۔ شبلیؔ کی واقفیت معمولی اور سطحی سہی لیکن اگر وہ مغربی شعریات کے تمام نکات پر حاوی ہوتے تب بھی وہ مشرقی شعریات کے بعض نکات کو رد نہیں کر سکتے تھے۔ اس کی وجہ ان کا کنزرویٹزم نہیں ہے۔ بلکہ وہ حسن ہے جو مشرقی ادبیات کا جزو ہے ــــ کلیم الدین احمد کی تنقید یک رخی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ سرے سے اس بات کو ماننے کو تیار ہی نہیں کہ شعریات کے معاملات مشرقی حدود میں دیکھے اور سمجھے جا سکتے ہیں۔ میں یہ تسلیم کرتی ہوں کہ شبلیؔ جدید تنقیدی روش سے واقف نہیں تھے لیکن ان کی عدم واقفیت اس بات پر دال نہیں ہے کہ محض اس بنیاد پر انہوں نے مشرقی آداب تنقید کو حرز جان بنائے رکھا۔

بہر حال شبلیؔ نے اپنی حدوں میں جو کچھ کیا وہ کل بھی مستحسن تھا اور آج بھی مستحسن ہے۔ حالیؔ یا شبلیؔ کی "سطحیت" پر آج کے ناقدین خاصا ہنگامہ کھڑا کرتے ہیں لیکن واقعہ تو یہ ہے کہ ان حضرات نے اپنے دوسرے معاصرین کے مقابلے میں کہیں زیادہ بیدار مغزی اور مستقبل بینی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ حالیؔ اور شبلیؔ دونوں نے مغربی نقادوں کے حوالے کی روشنی میں تنقید کی بعض اصولی بحثیں چھیڑی ہیں۔ اس بنیاد پر ان کا تقابلی مطالعہ ممکن ہے۔ لیکن یہ سچ ہے یہ دو شخصیتیں تھیں۔ الگ الگ رجحان کی حامل۔ ایسے میں انہوں نے اپنی اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی یہ رائے قابل مطالعہ ہے کہ :ــــ

"شبلیؔ اور حالیؔ اپنے زمانے کے دو بڑے ڈکٹیٹر تھے۔ انہوں نے قدیم و جدید (مغربی) تنقید کا مطالعہ کیا۔ اس قدیم ڈھانچے کی حدود معین کرنے کے بعد مغربی تصورات کو اس کے ضمیر میں سمونے کی کوشش کی۔ اس میں شبلیؔ اور حالیؔ دونوں کا انداز یکساں ہے۔ حالیؔ نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں بعض تنقیدی اصطلاحوں کو صاف کرنے کی کوشش کی اور شبلیؔ نے شعر العجم اور موازنے میں۔ بعض باتوں میں دونوں نے اتفاق کیا اور بعض میں اختلاف۔ جیسا کہ دو آدمیوں میں مطالعہ کتب

ماحول اور طبیعت کے فرق سے اختلاف ہونا چاہئے۔ شبلیؔ اور حالیؔ میں بھی موجود ہے۔ بعض معیار، بعض تلامذہ ہائے خیال شبلیؔ کو پسند تھے اور حالیؔ کو ناپسند۔ بعض حالیؔ کو پسند تھے اور شبلیؔ کو نامطبوع۔ اس پسند اور ناپسند کا اثر جہاں معائر پر ہوا وہاں دونوں کی شاعری اور دونوں کی تفسیر و تشریح پر بھی ہوا۔ ان کا اپنا مزاج، ان کے اپنے معائر تنقید اور ان کی اصطلاحات کا مفہوم ایک ہی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں"۔ [۱]

میں شعر العجم جلد چہارم سے وہ حصے نقل کرتی ہوں جن میں مغرب کی کسی شئی کی طرف اشارہ ہے :ــــ

۱۔ "عام لوگ کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں، لیکن محققین کی یہ رائے نہیں، وہ وزن کو شعر کا ایک ضروری جز سمجھتے ہیں تاہم ان کے نزدیک وہ شاعری کا اصل عنصر نہیں ہے۔"

ارسطو کے نزدیک یہ چیز محاکات یعنی مصوری ہے، لیکن یہ بھی صحیح نہیں، اگر کسی شعر میں تخئیل ہو، اور محاکات نہ ہو تو کیا وہ شعر نہ ہوگا؟"

۲۔ "تخئیل کی تعریف ہنری لوئس نے یہ کی ہے "وہ قوت جس کا یہ کام ہے کہ ان اشیاء کو جو مرئی نہیں ہیں یا جو ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہیں آتیں، ہماری نظر کے سامنے کر دے۔" لیکن یہ تعریف پوری جامع اور مانع نہیں اور حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی چیزوں کی منطقی جامع اور مانع تعریف ہو بھی نہیں سکتی۔

تخئیل دراصل قوت اختراع کا نام ہے ... فلسفہ اور شاعری میں قوت تخئیل کی یکساں ضرورت ہے ... جو لوگ کسی مسئلہ یا فن کے موجد ہیں ان کی قوتِ تخئیل سے کون انکار کر سکتا ہے۔ نیوٹن اور ارسطو میں اس قدر قوت تخئیل تھی جس قدر ہومر اور فردوسی میں۔"

۳ — " محاکات کے کمال کے لیے کائنات کی ہر قسم کی چیزوں کا مطالعہ کرنا ضروری ہے ... شیکسپیئر تمام دُنیا کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے ۔ اس کی وجہ ہے کہ اس نے ہر درجہ اور ہر طبقہ کے لوگوں کے اخلاق وعادات کی تصویر کھینچی ہے اور اس طرح کھینچی ہے کہ اس سے بڑھ کر ممکن نہیں ۔ "

۴ — " یہ نہیں خیال کرنا چاہیے کہ تخیل صرف خیال اور سیمیاوی صورتوں کا نام ہے جو جذبات کے طاری ہونے کے وقت نظر آتی ہیں ۔ تخیل نے اکثر وہ راز کھولے ہیں جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے ... اسی بنا پر شاعری اور فلسفہ دو برابر درجہ کی چیزیں تسلیم کی گئی ہیں کیوں کہ دونوں میں تخیل یکساں کام کرتی ہے ۔ ہومر یونان کا مشہور شاعر اُس زمانہ میں تھا جب یونان میں فلسفہ کا وجود بھی نہ تھا اور اسی وجہ سے وہ فلسفہ وغیرہ سے ناآشنا تھا، تاہم ارسطو نے اپنی کتاب " المنطق " میں شاعری کے جو علمی اصول منضبط کیے اسی کے کلام سے کیے ہیں ۔ چنانچہ ہر جگہ اس کے حوالے دیتا ہے ۔ گیزو جو فرانس کا مشہور مصنف ہے لکھتا ہے " ہومر کے شعر میں جو یہ تین باتیں نظر آتی ہیں کہ وہ خیر اور شر اور قوتِ فکر اور جذبات کو ساتھ ساتھ دکھاتا ہے ۔ "

بہر حال جن نقادوں کے اثرات شبلی پر تلاش کیے گئے ہیں ان میں سب سے زیادہ اہم ہیزلٹ، جان اسٹراٹ مل، ہنری لیوس اور میکالے ہیں ۔ بعضوں نے اس امر کی نشان دہی کی ہے کہ شبلی نے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے جس طرح ہیزلٹ

کے ایک مضمون ON POETRY IN GENERAL میں ملتا ہے ۔ لیکن میں سمجھتی ہوں کہ یہ رائے مستند نہیں ۔ ہیزلٹ کے مضمون کی بعض باتیں شبلی کے شعر کی تعریف میں ملتی ضرور ہیں ۔ لیکن بہت سے ایسے امور بھی ہیں جن کا ہیزلٹ کے مضمون سے کوئی تعلق نہیں ۔ پھر شعر کی تعریف میں شبلی نے ان تصورات کو برقرار رکھا ہے جو عربی و فارسی شعریات کے زمرے کی چیز ہیں ۔ اسی طرح مولانا شبلی نے اپنے خیالات کی وضاحت میں جان اسٹراٹ مل کے مضمون THOUST ON POETRY ITS VAREIETIES سے ضرور استفادہ کیا ہے ۔ لیکن اس مضمون کے صرف ابتدائی حصے ان کے لیے کام کے تھے ۔ اس بحث میں مولانا شبلی نے بہت سے ایسے رموز پیش کیے ہیں جن کا نشان مل کے یہاں نہیں ملتا ۔ ہنری لیوس کے اثرات شبلی پر تلاش کیے جاسکتے ہیں ۔ لیکن اس سلسلے میں بھی یہ بات نہیں کہی جاسکتی کہ لیوس کے تمام خیالات کو من وعن انہوں نے قبول کر لیا ۔ میں یہ سمجھتی ہوں کہ حالی ہوں کہ شبلی یا آزاد، ان سبھوں پر کن کن مغربی نقادوں کے اثرات تھے ان کی نشان دہی ایک ادبی کسرت (EXERCISE) سے زیادہ وزن نہیں رکھتی ۔ بس اتنا پتہ ضرور چلتا ہے کہ یہ وہ دور ہے جب ہمارے بزرگ مصنفین نے بھی پیرویٔ مغرب کی طرف توجہ کی اور اپنی تنقید میں ایک اور سمت کا اضافہ کیا ۔ یہ اور بات ہے کہ بعد میں یہی رُخ اُردو تنقید کے لیے سب سے زیادہ اہم ٹھہرا ۔

پیرویٔ مغرب سے متعلق ایک اور منفرد نقاد **امداد امام اثر** تھے ۔ ان کی کتاب " کاشف الحقائق " کئی لحاظ سے بڑی اہمیت کی حامل ہے ۔ امداد امام اثر نے پہلی بار یہ کوشش کی کہ شعریات کا جائزہ بین الاقوامی ادبیات کے پیش نظر لیا جائے چنانچہ انہوں نے صرف اُردو شاعری پر اظہار خیال کرنے پر بس نہیں کی بلکہ یونانی، لاطینی، انگریزی، فارسی، ہندی اور اُردو کے بعض شعراء کو متعارف کرنے کی کوشش کی ۔ ان کا کینوس یقینی بڑا تھا ۔ لیکن انہوں نے ایسے تمام مباحث کو ایک ہزار

صفحات میں گھیرنا چاہا۔ ان کا مقصد یہ بھی تھا کہ جس زبان کی شاعری سے وہ بحث کریں وہاں کے جغرافیائی حالات اور بعض تاریخی اور ثقافتی باتیں بھی قلم بند کریں۔ یہاں تک کہ جانوروں اور طائروں کو بھی احاطۂ تحریر میں لے آئیں۔ غالباً ان کی غایت یہ تھی کہ وہ متعلقہ زبان کی شاعری کو وہاں کی جغرافیائی صورت حال اور تاریخی واقعات کے آئینے میں دیکھیں۔ یہ موضوع خاصہ تفصیل طلب تھا۔ یہی وجہ ہے کہ "کاشف الحقائق" میں کچھ چیدہ چیزوں کا ہی ذکر آسکا اور تفصیلات سے گریز کا پہلو نمایاں ہوگیا۔ نتیجے پر تشنگی کا احساس ہوتا ہے لیکن "کاشف الحقائق" نے کم ازکم تقابلے مطالعے کی راہ ہموار کی یہ چلن ہرگز مشرقی نہ تھا۔ اثر کی نگاہ مہذب اور ترقی یافتہ زبانوں کے لٹریچر پر تھی اور وہ چاہتے تھے کہ ان کے نشانات اُردو داں حلقے تک پہنچ جائیں۔ ان کی تمنا یا کوشش مستحسن سہی لیکن جتنے مباحث سامنے آئے وہ سب کے سب تشنگی کے شکار ہو گئے۔ پھر بھی بعض باتوں کے لیے انہیں داد دینی ہی پڑے گی اس لیے کہ انہوں نے پہلی بار شاعری میں سبجیکٹیوٹی (SUBJECTIVITY) یعنی داخلیت اور اوبجیکٹیوٹی (OBJECTIVITY) یعنی خارجیت کی بحث چھیڑی۔ آج ان امور پر تفصیلی کتابیں آگئی ہیں جن کے مطالعے کے بعد اثر کی نگارشات طفلانہ معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے کس کو انکار ہوگا کہ کم ازکم پہلی بار ان کا ذہن ایسے امور کی طرف مائل ہوا۔

امداد امام اثر نے مغربی تنقید کے زیر اثر کچھ صنفی جائزے بھی لیے، اور کم ازکم اُردو کی صنفوں پر اپنے نقطۂ نظر سے سیر حاصل مطالعہ پیش کیا۔ کلیم الدین احمد نے اس کے بعد ہی اُردو صنفوں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اس باب میں بھی پہل کی اور زیادہ بالغ نظر نقادوں کے لیے بحث کی راہ ہموار کی۔

یہاں اس بات کا بھی ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اثر نے شاعری اور اس کے زمرے کے بعض امور کو انتہائی روایتی انداز سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ایلیڈ کے جائزے میں ہیلین کی عصمت و عفت کی باتیں اُٹھائی پھر ایک ایسا سبق حاصل کرنا جسے آج کی تنقید درخورِ اعتنا نہیں سمجھتی۔

امداد امام اثر کس حد تک مغربی تنقید کو اہمیت دیتے تھے اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:—

"وہ فن جسے انگریزی میں "کریٹی سزم" کہتے ہیں، فارسی اور اُردو میں مروج نہیں ہے۔ یہ وہ فن ہے جو سخن سنجوں کی کیفیت کلام سے بحث کرتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی شخص دریافت کرنا چاہے کہ پوپ جو ایک انگریزی شاعر ہے کس قابلیت کا سخن سنج تھا، تو اس کی شاعری کا ایک پورا آزادانہ بیان انگریزی تصانیف میں ملے گا۔ یہ کیفیت فارسی اور اُردو کے تذکروں کی نہیں ہے۔ ان ایشیائی تذکروں میں اگر دس نامی شاعروں کے کلاموں کی حقیقت کو دریافت کرنا چاہیں تو سب کی تعریف کمال مبالغہ پردازی کے ساتھ ایسے انداز سے حوالۂ قلم نظر آئے گی کہ کچھ سمجھ میں نہ آئے گا کہ حالی کیا تھے؟ یہ تو تذکرہ نگاری کی حالت ہے۔ تقریظ نگاری کی حالت پر نظر ڈالیے تو بدمذاقی اور بےعنوانیٔ تحریر کا دریا اُمڈتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اگر کسی طفل دبستان نے بھی ایک جز کا دیوان ترتیب دیا ہے یا چار ورق کی مثنوی لکھی ہے تو اس کے تقریظ نگار نے اسے فردوسی، سعدی، حافظ، انوری بنا چھوڑا ہے۔" [۱]

اس اقتباس سے یہ واضح ہے کہ امداد امام اثر کلیم الدین احمد کی طرح اُردو تنقید کی زبوں حالی سے آگاہ تھے اور ان کے سامنے انگریزی اور مغربی تنقید کے نمونے تھے۔ لیکن ان کا اپنا مشرقی ذہن انہیں بہت دُور نہیں لے جا سکا اور وہ ایک طرح سے اپنے مشرقی علوم کے اسیر رہے لیکن انہوں نے جتنا کچھ بھی مغربی

---

[۱] کاشف الحقائق جلد دوم از امداد امام اثر ۳۶-۲۴۵

ادب سے استفادہ کیا تھا بڑی ایمان داری سے اُردو میں اس کا اطلاق کرنے کی کوشش کی۔ ان کی اہمیت کا راز یہی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ سب کچھ سرسید کی تحریک کے زیرِ اثر ہوا تھا۔ اس کا احساس ڈاکٹر عبادت بریلوی کو بھی ہے۔ ایسی تمام باتوں کے باوجود ان کی تنقید سائنٹفک نہیں بن پائی اور تاثراتی تنقید کے ذیل کی چیز ہو گئی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ :۔۔۔۔۔۔

" امداد امام اثر کی تنقید میں خامیاں ہیں۔ وہ بڑی حد تک تاثراتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں وہ رجحانات ملتے ہیں، جو اُردو تنقید میں سرسید کے زیرِ اثر آئے تھے۔ انہوں نے اُردو شاعری پر تنقیدی زاویۂ نظر سے اس وقت ایک کتاب لکھی، جب تنقید کا رجحان عام نہیں ہوا تھا۔ انہوں نے شاعری کی تمام اصناف سخن کے لیے چند اصول وضع کیے اور پھر انہیں کی روشنی میں اُردو شاعروں کے کلام کو دیکھا۔ اس لیے اردو تنقید میں ان کا بھی ایک خاص مرتبہ ہے۔ " [1]

مغربی تنقید سے استفادہ کرنے والوں میں ایک نام **مہدی افادی** کا بھی ہے۔ یہ بھی سرسید کی تحریک سے متاثر تھے۔ " افاداتِ مہدی " میں کہیں کہیں مغربی تنقید کی چھینٹیں نظر آتی ہیں۔ لیکن تجزیہ و تحلیل کی کیفیت نہیں ملتی۔ میرے خیال میں مہدی افادی کی نگارشات ان کے دلچسپ اسلوب کی وجہ سے قابلِ لحاظ بن گئی ہیں۔ ورنہ یہ بالکل صحیح نہیں ہے کہ انہوں نے باضابطہ طور پر کسی مغربی نقاد کا اثر قبول کیا ہو۔ ہوا یہ کہ سرسید کی تحریک کے زیرِ اثر ایسے تمام افراد جو مشرقی علوم و فنون کی عقبی زمین میں سانس لے رہے تھے وہ انگریزی کی طرف

[1] اردو تنقید کا ارتقاء از : ڈاکٹر عبادت بریلوی ص ۹۵

قدرے مائل ہو گئے۔ لیکن مغربی ادبیات سے استفادہ کے لیے گہرے مطالعے کی ضرورت تھی یا کم از کم ان سے گہری وابستگی ضروری تھی۔ لیکن مہدی افادی ایسا کچھ نہ کر سکے۔ انہوں نے جمالیات کی طرف توجہ ضرور کی، لیکن ایسی توجہ بھی سرسری اور سطحی تھی۔ چنانچہ (AESTHETIC) کے جو مطالبات تھے ان سے پورے نہ ہو سکے۔ جمالیات تو تنقید کا ایک باضابطہ اسکول ہے۔ لہٰذا اس پس منظر میں اگر ان کی نگارشات کا جائزہ لیا جاتا ہے تو اور بھی مایوسی ہوتی ہے۔ جمالیاتی تنقید کروچے کے ایسا ذہن چاہتی ہے۔ اگر مہدی افادی کروچے کی تحریرے واقف ہوتے تو ضرور ان کے یہاں کچھ گہرائی DEPTH پیدا ہوتا۔ لیکن ہوا یہ نہیں۔ اب جو ان کی تحریروں میں جمالیاتی صورتیں پیدا ہوئی ہیں وہ ان کے ہی پُرکار تخیل کی وجہ سے اسلوب کی رنگینی میں اکثر نقادوں کو فریب میں مبتلا کر دیا ہے کہ وہ جمالیات کے اسکول کے نقاد ہیں۔ میرا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ایسی کوئی واضح صورت ان کے یہاں نہیں ہے۔ جمالیات کے نکات کی ریزہ چینی تک ان کی تحریروں میں نہیں ملتی۔ زیادہ سے زیادہ پیرویٔ مغرب کا احساس اس لیے ہوتا ہے کہ مہدی افادی پُرانے رنگ ڈھنگ کے اسلوب کو اپنانے سے گریز کرتے ہیں۔ مغربی ادبیات سے ان کے مس کی بس یہی کیفیت ہے۔ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ عبادت بریلوی نے ان کے بارے میں یہ احساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ :۔۔۔۔۔۔

" مہدی افادی اپنے تنقیدی ماحول سے متاثر ضرور ہوئے لیکن انہوں نے ان لوگوں کے اثرات خاص طور پر قبول کیے۔ جن کی طبیعتوں کا رجحان جمالیات کی طرف تھا۔ مثلاً وہ حالی اور شبلی سے زیادہ متاثر ہیں۔ چنانچہ ان کی تنقید میں شبلی کے اثرات جھلکتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے حالی کے مقابلے میں شبلی کی تنقید کا مرتبہ ہے۔ کیوں کہ ان کی طبیعت کا رجحان جمالیات کی طرف معلوم ہوتا ہے اور اس کی جھلکیاں ان کی تنقید میں نظر آتی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ ماحول کے تقاضوں سے شعوری طور پہ سائنٹفک رجحان کی

طرف جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ حالیؔ، آزادؔ اور شبلیؔ میں سے وہ شبلیؔ سے زیادہ متاثر ہیں۔ اس سے مہدی کے تعلقات بھی گہرے تھے۔ بیگم مہدی حسن نے ان کی ادبی زندگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔ "اس سلسلے میں مولانا محمد حسین آزادؔ، مولانا حالیؔ صاحب اور شبلیؔ صاحب سے خط و کتابت شروع ہوئی۔ سر سید سے بھی مگر کم۔ لیکن مولانا مرحوم کے ساتھ باہمی تعلقات خاص طور پر گہرے تھے" [۱]

چنانچہ اس فن کا اثر ہے کہ ان کے یہاں بھی تنقید کا ذوقی اور وجدانی رجحان پیدا ہو گیا ہے۔ " [۲]

لیکن یہاں یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ڈاکٹر عبادت بریلوی اس امر کو فراموش کر رہے ہیں کہ شبلیؔ نعمانی خود بھی جمالیات کے دبستان کے کوئی نقاد نہیں تھے۔ اس لیے کہ آج تنقید نگار جمالیاتی دبستان کو اسپنگر، بام گارٹن، کروچے، والٹر پیٹر وغیرہ سے وابستہ کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جمالیات کے بارے میں ایسے مفکرین اور نقاد کا نقطۂ نظر شبلیؔ کی جمالیات سے قطعی مختلف ہے۔ اس لیے یہ تو ٹھیک ہے کہ مہدی افادی شبلیؔ سے متاثر تھے۔ لیکن ان کی نگارشات کو جمالیاتی تنقید کے زمرے میں رکھنا ایک فعل عبث ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ مجنوں گورکھپوری نے مہدیؔ اور والٹر پیٹر میں مشابہت تلاش کی ہے۔ ان کے جملے ہیں ـــــــ

"موجودہ صدی کی ابتدا میں حالیؔ، شبلیؔ کچھ پیشتر ہی کی یاد دلاتے ہیں۔ پیٹر کا تنقیدی اسلوب محاکاتی یا ارتسالی ہوتا ہے۔ جس کو ہیزلٹ اور ریبب کا ترکہ سمجھنا چاہیے۔ مہدی افادی کا انداز تنقید بھی یہی ہے۔ اُردو میں وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے تنقید کو

---

[۱] بیگم مہدی حسن افادات مہدی ص ۱۱

[۲] اُردو تنقید کا ارتقا، از : ڈاکٹر عبادت بریلوی ص ۲۱۹

ادب لطیف بنایا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ پیٹر کی طرح انھوں نے بھی تنقید کو شاعری اور وہ بھی غزل کے مرتبہ کی چیز بنا دیا۔" [۱]

میں یہ سمجھتی ہوں کہ والٹر پیٹر اور مہدیؔ افادی میں کوئی قدر مشترک نہیں۔ جہاں تک ادب لطیف کا تعلق ہے۔ ایسی کوئی چیز انگریزی ادب میں نہیں ہے۔ جو نقاد اور ادیب یا شاعر دبستان جمالیات سے وابستہ ہیں وہ ادب لطیف کو اپنی نگارشات کا عطر نہیں سمجھتے۔ ایسی صورت میں ان دونوں کا مقابلہ ویسا ہی ہے جیسے آغا حشر کو شکسپیر کہا جائے یا میرانیس کو شکسپیر کے مقابلے میں بٹھایا جائے۔

اُردو تنقید کی تاریخ میں بعض ایسے نقادوں کا ذکر کرنا ناگزیر بن جاتا ہے، جو بنیادی طور پر محقق ہیں۔ ایسے ہی نقادوں میں **پنڈت کیفی** کو اس بات کا احساس رہا ہے کہ تنقید و تحقیق میں مغربی روش اپنانی چاہیے۔ لیکن خود ان کی تنقید میں وہ عناصر خال خال ہی ملتے ہیں جنھیں ہم اعلیٰ معیار نقد کہتے ہیں۔ ان کا اپنا بیان ہے کہ :ـــــــ

"مغرب کی تہذیب و تمدن کے محاسن سے ہم سب کو استفادہ کرنا چاہیے۔ ان کو اپنی معاشرت میں سمونا ضروری اور مفید ہے۔ لیکن مغرب کی کورانہ تقلید ہماری ذہنیت کو غلامانہ بنا دے گی ... اعتبارات اور رجحانات سے قطع نظر ایک قوم اپنی روایات ہی سے زندہ رہتی ہے۔ روایات ہی ایک قوم کے احساسات اور جذبات کی تشکیل کرتی ہیں۔ اس کے ارادوں اور ولولوں میں حسن اور عمل کا موجب ہوتی ہیں۔" [۲]

---

[۱] بحوالہ اُردو تنقید کا ارتقاء ص ۲۳۹

[۲] ادب میں نئے رجحانات : مطبوعہ رسالہ 'اُردو' جولائی ۱۹۳۳ء از پنڈت کیفی ص ۲۷-۲۲۶

یہ باتیں خود اس کا احساس دلا رہی ہیں کہ ایک طرف تو پنڈت کیفی مغرب سے استفادہ کرنا چاہتے ہیں تو دوسری طرف روایت کا احترام بھی کرنا چاہتے ہیں۔ پھر مغرب کی کورانہ تقلید کے بھی قائل ہیں۔ توازن کا یہ احساس کتنا ہی مستحسن ہو لیکن یہاں یہ مسئلہ کھڑا ہوتا ہے کہ وہ کون سے ادبی و ثقافتی عناصر ہیں جن کا تتبع کرنا چاہیے۔ اور کون سی ایسی صورت ہے جس کو رد کر دینا چاہیے۔ یہ تصورات تو بڑے PLA TONIC ہیں لیکن ان پر عمل درآمد کیسے کیا جائے۔ خود کیفی کی تحریروں سے اس کا اندازہ لگانا محال ہے۔ ان کے بارے میں بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تحریر میں جو گاہے گاہے سائنٹفک رویہ ملتا ہے وہ بہت حد تک مغربی معیار پہ پورا اُترتا ہے لیکن کیفی باضابطہ نقاد نہیں اس لیے اس بحث کو یہیں ختم کرنا چاہیے۔

مغربی ادب کے راہ رو

اب تک کے مباحث ہمیں اس منزل پر پہنچاتے ہیں کہ مغربی ادب سے استفادہ کرنے والے زیادہ تر وہ افراد تھے، جو خود مغربی ادبیات کے رازداں نہیں تھے۔ ان کا مطالعہ بھی وسیع نہیں تھا۔ پھر ان کے آگے مشرقی ادب ہی اتنا حاوی تھا کہ وہ بہت دُور نہیں جا سکتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے مغربی ادبیات کے مطالعے کی راہ ہموار کی اور استفادہ کی طرف آنے والے نقادوں کو مائل کیا۔ یہی ان کا سب سے بڑا CONTRIBUTION ہے اور یہی وجہ ہے کہ مغربی اُدبیات سے استفادہ کرنے والوں کے ذیل میں ان کا نام ناگزیر بن جاتا ہے۔ لیکن بعد کے نقادوں نے مغربی معیار کی طرف زیادہ دلچسپی سے توجہ کی اور ایسے معیار کی طرف متوجہ ہوئے جس نے اُردو تنقید کے بعض گوشوں کو بہت روشن کر دیا۔ ایسے ہی نقاد ذیل میں زیر بحث آ رہے ہیں۔

سب سے پہلے میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی تنقیدی نگارشات سے بحث کرنا چاہتی ہوں۔ انہوں نے غالبؔ پر ایک معرکہ آرا مضمون قلم بند کیا، جو کل بھی متنازعہ فیہ تھا اور آج بھی ہے۔ غالبؔ کے دیوان کے بارے میں ان کا یہ خیال بہت مشہور ہے کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، ایک مقدس وید اور دوسری دیوان غالبؔ۔ ظاہر ہے اس پر خاصی بحث ہوئی تھی، ہوئی اور ہو رہی ہے۔ لیکن جیسے جیسے زمانہ گزرتا جاتا ہے، غالبؔ کی اہمیت بڑھتی جاتی ہے اور ڈاکٹر بجنوری کی تنقید کی طرف پلٹ کر دیکھا جا رہا ہے۔ بجنوری نے غالبؔ کے بارے میں مبالغے سے کام لیا تھا۔ لیکن یہ مبالغہ بھی بے معنیٰ نہ تھا۔ ایک زمانہ میں بجنوری کی یہ رائے لوگوں پر بجلی بن کر گری لیکن کیا یہ سچ نہیں ہے کہ غالبؔ نے خود اپنی شاعری کے بارے میں کہا ہے کہ ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

یہ شاعرانہ تعلّی ہی سہی لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے غالبؔ کی عظمت و انفرادیت بڑھتی چلی جاتی ہے۔ غالبؔ کے کلام کی پیچیدگی، سریت اور تہ داری کی تشریح و توضیح ہو رہی ہے اور نئے نئے نکات سامنے آ رہے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زمانہ اس بات پر راضی ہونے والا ہی ہے کہ غالبؔ کا کلام واقعی الہامی کیفیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مقدس کتابوں کی طرح اس کی اہمیت اور شہرت بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔ لیکن بجنوری کی یہ تنقید یقیناً مشرقی انداز کی تھی۔ جس میں مبالغے کا عنصر ہمیشہ حاوی ہوتا ہے اور صفحات کے استعمال میں غیر ضروری غلو سے کام لیا جاتا ہے۔ لیکن بجنوری اگر اپنی اسی رائے پر بس کر جاتے تو مغرب سے استفادے کا کوئی پہلو نہیں کھلتا۔ انہوں نے نہ صرف اپنی رائے کے بیان پر اکتفا کیا بلکہ وہ مقابلہ اور مقایسہ کی بھی منزلوں سے گذرے۔ انہوں نے اپنے انداز میں غالبؔ کا بعض مغربی شاعروں سے موازنہ کیا اور انہیں ایک منصب عطا کرنا چاہا۔ گمان یہ ہو سکتا ہے کہ یہ موازنہ ایک ذہنی ورزش سے زیادہ اہمیت

نہیں پکڑتا۔ لیکن انہوں نے تو بعض مصوروں اور فن کاروں کو بھی سامنے لایا اور غالبؔ کی تشبیہوں اور استعاروں پر بھی روشنی ڈالی۔ یہ انداز تنقید یقینی مغربی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مغربی نقادوں کی پختگی ان کے یہاں نہیں ملتی۔ بہرحال وہ خود رقم طراز ہیں ←

"صاحب نظر ایک نگاہ میں محض رنگ سے بتلا سکتے ہیں کہ تصویر مصر کے عہد اولین سے ہندوستان کے عہد اجنتا سے، یا فرنگ کے قرون وسطیٰ یا اطالیہ کے زمانہ احیاء سے متعلق ہے۔ ہر عہد کے مصور اپنا رنگ بھی اپنے ہمراہ لاتے ہیں۔ ططیان کے رنگوں میں بھی وہی سکون ہے جو اس کی جنبش موقلم میں ہے اور گاگین کے رنگوں میں بھی وہی ہیجان ہے جو ارتعاش اس کے تخئیل میں ہے۔ مرزا نے خود آفریدہ تشبیہات اور استعارات کا اس طرح بے تکلف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا گیا کہ یہ ہمیشہ ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے سنے ہوئے ہیں۔" [1]

اس اقتباس سے اتنا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے کہ وہ اپنی تنقید کے لیے موازنے اور مقابلے کی فضا ہموار کرنا چاہتے ہیں۔ بجنوری نے اپنے اس عمل میں ایسے کبھی نمونے پیش کیے ہیں جو بعض سخت گیر نقاد کے لیے سخت محاسبے کا باعث بنے ہیں۔ انہوں نے غالبؔ کے بعض اشعار کے جائزے میں بعض انگریزی اور مغربی شاعروں کا ذکر کیا ہے۔ کلیم الدین احمد جب اس جائزے کو اپنی کسوٹی پر پرکھتے ہیں تو ایسی تمام کوششیں ان کی نظر میں لایعنی اور بے معنی ٹھہرتی ہیں۔ لیکن خود کلیم الدین احمد کا ایک بیان ہی ان کی تمام تنقید کو مشکوک بنا دیتا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں :-

"گیٹے کا مقام اس قدر بلند نہیں جتنا کہ بجنوری مرحوم سمجھے ہیں۔ اس کے علاوہ غالبؔ ایک مبتذل صنف شاعری یعنی غزل میں

---

[1] محاسن کلام غالبؔ   از : عبدالرحمٰن بجنوری ص ۱۵

لکھتے رہے۔ اسی لیے شاعر کی حیثیت سے ان کا مقابلہ دانتے، شیکسپیر سے کرنا اپنی کم فہمی کا ثبوت پیش کرنا ہے۔ پھر غالبؔ میں وہ شاعرانہ اوصاف نہیں جو دانتے، شیکسپیر یا گیٹے میں پائے جاتے ہیں۔ بجنوری مرحوم خوش عقیدت اور جذبۂ وطنیت سے مجبور ہو کر اس قسم کی غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ جسے دیکھ کر انگشت بدنداں ہونا پڑتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری کے محاسن سے انکار نہیں لیکن غالبؔ کا گیٹے سے مقابلہ کرنا تنقید ہی نہیں فہم پر ظلم کرنا ہے۔" [2]

سوال یہ ہے کہ غزل ایک مبتذل صنف کیوں ہے؟ کلیم الدین احمد اسے ایک نیم وحشی صنف سمجھتے ہیں تو سمجھیں۔ میں ذاتی طور پر اسے کسی دوسری صنف سے کمتر نہیں سمجھتی۔ اس لیے یہ کہنا کہ غالبؔ مبتذل صنف میں شاعری کرتے رہے اس لیے ان کا مقابلہ بڑے مغربی شاعروں سے نہیں کیا جا سکتا۔ قابل لحاظ نہیں۔ کلیم الدین احمد یہ بھی نہیں بتاتے کہ متذکرہ شاعروں کی شاعری میں وہ کون سے اہم عناصر ہیں جن تک رسائی غالبؔ کی نہیں ہو پاتی۔ ایسی صورت میں کلیم الدین احمد کا بیان کوئی تنقیدی بیان نہیں ہے بلکہ محض اسٹیٹمنٹ (STATEMENT) بن کر رہ گیا ہے۔ جس کی کوئی ادبی اہمیت نہیں۔ میں مانتی ہوں کہ بعض عظیم شعراء سے غالبؔ کا مقابلہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ ان کے متن کا تقابلی مطالعہ پیش نہیں کیا جائے۔ بجنوری ٹیکسٹ (TAXT) کی طرف کم سے کم توجہ کرتے ہیں یہی ان کی ناکامی ہے۔ اگر وہ شیکسپیر، دانتے یا گیٹے کے متن سامنے رکھتے اور ان کی شاعرانہ عظمت کا تحلیل و تجزیہ کرتے پھر غالبؔ سے مقابلہ کی صورت پیدا کرتے تو ایک بات ہوتی۔ بجنوری نے یہ سب کچھ نہیں کیا۔ اس لیے ان کی تنقید میں مبالغے کا احساس ہوتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح کلیم الدین احمد کی بعض تنقیدی نگارشات میں مبالغے کے ساتھ ساتھ تعصب اور تنگ نظری کا احساس ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد، بجنوری کی تنقید پر مزید تنقید

---

[2] اُردو تنقید پر ایک نظر   از : کلیم الدین احمد ص ۱۴۱

کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"بجنوری مرحوم اسی پر بس نہیں کرتے ۔ شاعری کے محاسن مغربی فن کاروں اور انشاء پردازوں نے گنائے ہیں ۔ انہیں وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر غالب کے اشعار میں نکالتے ہیں ۔ وہ یہ نہیں سمجھتے ہیں کہ ان کی یہ کوشش ناکامیاب بھی ہے اور مضحک بھی ۔ وہ مغربی صناعوں کے نام گناتے ہیں، اور ان کے اقوال بھی نقل کرتے ہیں ۔ گوئٹے نے جواب دیا، مارکوول نیچر کے قواعد مصوری کے رو سے افلاطون کے پیرو کہتے ہیں ۔ ارسطو کے متبعین مخالفت کرتے ہیں ۔ اری آسٹو نے جواب دیا ۔ بقول فرانسس ٹومسن، میکائل اینجلو کا قول ہے، بودلیر لکھتا ہے، کانٹ نے اپنی کتاب میں خوب کہا ہے ۔ غرض جتنے اقوال سے واقف ہیں، انہیں نقل کرتے ہیں اور ان سارے محاسن کو غالب کے اشعار میں پاتے ہیں ۔ اسی طرح مختلف نام جا بجا لیتے جاتے ہیں ۔ شیکسپیر، گوئٹے اور ورڈز ورتھ، نطشے، پلوٹ ورسیس، رآبو، ملارمے وغیرہ وغیرہ وہ یہ نہیں دیکھتے ہیں کہ ان قولوں میں تضاد ہے ۔ جن شاعروں اور مصوروں کا ذکر وہ کرتے ہیں وہ الگ الگ اوصاف کے حامل ہیں ۔ ان اقوال اور اسماء سے بس یہی بات معلوم ہوتی ہے کہ بجنوری مرحوم ان سے کچھ واقفیت رکھتے تھے ۔ جو لوگ ان ناموں اور قوموں سے واقفیت نہیں رکھتے انہیں مرعوب کرنے کا یہ اچھا ذریعہ ہے ۔ پڑھنے والے اس کے تبحر علمی سے مرعوب ہو کر ایسے معتقد ہو جاتے ہیں کہ وہ اس کی باتوں کی جانچ پرکھ نہیں کرتے ۔ پڑھنے والوں کو اس طرح مرعوب و متحیر کرنا کچھ مشکل نہیں اور آج بھی کچھ نقاد ایسے کھیل میں منہمک ہیں جس کی ابتدا بجنوری نے کی تھی۔" [1]

---

[1] اُردو تنقید پر ایک نظر از کلیم الدین احمد صفحہ ۱۲۲

ممکن ہے کلیم الدین احمد کی یہ باتیں درست ہوں لیکن خود کلیم الدین احمد نے ان تضادات کی نشان دہی نہیں کی ۔ جن کی بنا پر وہ بجنوری کو رد کر رہے ہیں ۔ یہ بھی نہیں بتاتے کہ آخر وہ خاص باتیں کون سی ہیں جو فرانسس ٹامسن، میکائیل اینجلو، بودلیر، کانٹ، شیکسپیر، گوئٹے، ورڈز ورتھ، رآمبو، ملارمے کے یہاں ہیں، جو غالب کے یہاں نہیں ہیں ۔ بجنوری نے تو محض اقوال نقل کیے تھے اور ان کی بنیاد پر غالب کے کچھ شاعرانہ جوہر کی نشان دہی کی تھی ۔ ان کی غایت ہرگز یہ نہ تھی کہ غالب کو ان کے ہم پلہ کھڑا کرنے کی کوشش کریں ۔ میں سمجھتی ہوں کہ بجنوری اگر مختلف شعراء کے متنوں کی طرف توجہ کرتے اور ان کے شاعرانہ محاسن بیان کر کے غالب کے یہاں متوازی صورتیں ڈھونڈتے تو یہ بڑی اچھی بات ہوتی لیکن بجنوری نے ایسا عمل نہیں کیا ۔ پھر ان پر تنقید لکھنے والے بھی اسی طرح سرسری گذر گئے ۔ لیکن ایسی تمام باتوں سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں ہے کہ بجنوری پر مغربی شعراء و ادباء کے اثرات تھے ۔ یہ اور بات ہے کہ ان اثرات کی وجہ سے تطابق کی راہ میں بہت دُور نکل گئے ۔ در اصل اس وقت تک متنی تنقید (TEXTUAL CRITICISM) کی راہ ہموار نہیں ہوئی تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ بجنوری کے بیانات محض بیانات معلوم ہوتے ہیں ۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اپنے حدود میں انہوں نے جو کچھ کیا وہ مستحسن ہے اور میں انہیں مغرب کی طرف جست لگانے والوں میں ایک مقام دینے کے لیے آمادہ ہوں ۔

مغربی ادب سے استفادہ کرنے والوں میں ایک نقاد **عبدالقادر سروری** بھی ہیں ۔ انہوں نے بعض قدیم مغربی نقادوں کی طرف رجوع کیا ہے ۔ مثلاً افلاطون، ارسطو، میتھیو آرنلڈ وغیرہ ۔ انہوں نے چند نکات ایسے بھی پیش کیے جنھیں نظری کہا جا سکتا ہے ۔ مثلاً سائنس اور شاعری کا تعلق یا رزمیہ شاعری کے امکانات ۔ لیکن ایسے تمام امور میں انہوں نے کسی انفرادی نقطۂ نظر کی وضاحت

نہیں کی۔ وہ میتھیو آرنلڈ کے قول پر اکتفا کرتے ہیں۔ لیکن آرنلڈ نے بعض ادبی مباحث کو جس شرح و بسط کے ساتھ پیش کیا وہ ان کے یہاں نہیں ملتا۔ مغربی ادب کا مطالعہ اس بات کا مقتضی تھا کہ وہ افلاطون سے آرنلڈ تک شاعرانہ خیالات کو مدنظر رکھتے اور پھر کسی نتیجے پر پہنچتے۔ مگر یہ صورت ان کی تنقید میں نہیں ملتی بلکہ چند خیالات اُردو میں منتقل کر دینے تک ہی ان کی تنقید ہے، اس سے آگے نہیں۔ انہوں نے فنونِ لطیفہ کے بارے میں بھی کچھ رائیں دی ہیں۔ لیکن ایسی رائیں بھی بہت سرسری ہیں۔

انہوں نے شاعری کے سماجی اور عمرانی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ایسے تمام امور اس چیز کی نشان دہی کرتے ہیں کہ مغربی ادبیات پر ان کی نظر تھی لیکن تجزیے اور تحلیل سے عاری ان کی نگارشات اُردو تنقید میں کوئی وسعت نہیں پیدا کرتی۔ انہوں نے افسانے پر بھی ایک کتاب قلم بند کی۔ مگر اس میں بھی روایتی انداز بیان پایا جاتا ہے۔

شاعری میں جس کلیدی نقطے کی وضاحت انہوں نے ضروری سمجھی ہے وہ ہے جذبات کا اظہار، اور جذبات کے اظہار میں بھی وہ اشتعال کو بڑی اہمیت دیتے ہیں، گویا شاعری محض جذبات کو ابھارنے کی سبیل بن جاتی ہے۔ ان کے اپنے جملے ہیں:۔

"شعر کا تعلق حیات کے ساتھ نہایت گہرا ہے۔ ہماری پوشیدہ قابلیتوں کو سنوارنے اور ہمارے جمالی جذبات کو ابھارنے اور اس طرح کے فوائد سے ہمارے زیادہ سے زیادہ بہرہ ور ہونے میں شعر کو بڑی حد تک دخل ہے، شعر کی اہم ترین خوبی اس کی قوتِ انکشاف ہے ..... یہی ایک ذریعہ ہے جس کی بدولت ہم کائنات کے ظاہری حسن پوشیدہ روحانی مفہوم سے واقفیت حاصل کرتے ہیں۔ بہت کم لوگ ہیں جن میں کچھ نہ کچھ شعری قابلیت موجود نہ ہو۔ لیکن اس مادہ پرست دنیا میں اس قابلیت کا گلا نادانستہ گھونٹ دیا جاتا ہے۔ ڈارون اپنی سائنسی تحقیقات کے

باوجود آخری عمر میں تاسف کرتا تھا کہ اس کی جمالی حس مردہ ہو گئی ہے۔"[۱]

یہاں جن جمالیاتی نکتوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ یقینی قابلِ لحاظ ہے، اور ان میں اکثر باتیں ادباء اور شعراء نیز مفکرین و ناقدین کے یہاں مشترک ہیں۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ وہ اپنے تجزیئے میں ایسے نکات کو پیشِ نظر رکھتے۔ لیکن یہ نظری مسائل نظری محض رہ گئے اور ان کا اطلاق ان کی تنقید میں نہ ہو سکا۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے مغرب کے بعض اصول و نظریات کی طرف توجہ دلائی۔ یہی ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ بھی ایک ایسے محقق اور نقاد ہیں جنھوں نے مغربی ادب سے استفادہ کیا ہے۔ ان کی ایک کتاب "روحِ تنقید" خاصی مشہور ہے۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں تنقید کی مبادیات سے بحث کی گئی ہے۔ اور دوسرے حصے میں تاریخ ارتقائے تنقید ہے یعنی پہلا حصہ نظری مباحث پر مشتمل ہے۔ انہوں نے ایسے مباحث میں جن افراد کے نام لیے ہیں وہ ہیں اناطول، فرانس، مور ہیزن، آرنلڈ، سینٹ بیو، والٹر، ریلے، وغیرہ۔ انہوں نے اصولِ تنقید کے بارے میں مندرجہ ذیل نکات پیش کیے ہیں:

۱۔ اس کا اندازہ لگایا جائے کہ کتاب اپنی ظاہری شکل کے لحاظ سے جس صنفِ ادب سے تعلق رکھتی ہے اس کی تمام خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں۔

۲۔ کتاب معنی و مطالب کے لحاظ سے اپنے موضوع کی تمام خوبیوں سے متصف ہے یا نہیں۔

---

[۱] جدید اُردو شاعری از: عبدالقادر سروری ص۵ اور ص۱۲-۱۳

۳۔ زیرِ تنقید ادبی کارنامے کی زبان اور اسلوب پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔

۴۔ مصنف کی ذات، اس کے ماحول اور اس کی نفسیات کے ماخذوں کا گہرا مطالعہ کیا جائے۔

۵۔ تصنیف کی ادبی تکنیک پر نظر رکھنا ضروری ہے۔

اگر ان نکات پر نگاہ رکھی جائے تو ایسا محسوس ہو گا کہ ڈاکٹر زور نے ہڈسن کی کتاب AN INTRODUTION TO LITERATURE اور میتھیو آرنلڈ کی فن شاعری کو ہی پیشِ نظر رکھا ہے۔ لیکن استفادہ کی نوعیت یہ ہے کہ انہوں نے ان کے اقوال جمع کر لیے ہیں۔ مغربی نقادوں کے تجزیے اور تحلیل سے انہیں کوئی سروکار نہیں۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ "روحِ ادب" مغربی فن کاروں کے اقوالِ زریں کا ایک مجموعہ ہے جن کا جائزہ شرح و بسط سے نہیں لیا گیا بلکہ سرسری طور پر جہاں تہاں انہیں کھپا دیا گیا ہے۔ اس کتاب پر مولوی عبدالحق نے بڑی سخت تنقید کی ہے، اور ایک طرح سے اس کتاب کو رد کر دیا ہے۔ کلیم الدین احمد نے بھی اس کتاب کی سطحیت کا خوب خوب مذاق اُڑایا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:—

"اصل یہ ہے کہ تنقید پر کتابیں پڑھنے سے تنقید نہیں آتی بلکہ اعلیٰ درجہ کا کلام اور اعلیٰ پایہ کی تنقیدیں پڑھنے سے اس کا ذوق پیدا ہوتا ہے۔ کتاب میں بہت سے ایسے امور اور مسائل ہیں جن پر بحث کی بہت کچھ گنجائش ہے لیکن چونکہ ان کا تعلق مؤلف سے نہیں بلکہ مؤلف ان کے ناقل ہیں اس لیے ان پر کچھ لکھنا فضول ہے۔" [1]

بہر حال یہ وہ اصحاب ہیں جنھوں نے مغربی ادب سے استفادہ کی شعوری کوشش

[1] اُردو تنقید پر ایک نظر از: کلیم الدین احمد ص ۱۴۷

کی ہے۔ ان کی اہمیت بس اتنی ہی ہے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ اس فہرست میں ایک آدھ نام کا اور اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً حامد اللہ افسر، ان کی کتاب 'نقد الادب' بھی ایک ایسی کتاب ہے جس میں تنقید کی بعض خصوصیتوں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ 'نقد الادب' میں بھی ہڈسن کے خیالات ملتے ہیں۔ 'نگار' کے تنقید نمبر' میں اس کی تفصیل ایک تبصرے کی صورت میں یوں بیان کی گئی ہے:

"تمہید کے ابتدائی بیس صفحات میں اول و آخر کے دو ایک صفحے کے علاوہ پورا ہڈسن کی "اسٹڈی آن لٹریچر" سے ماخوذ ہے۔ باب اول (صفحہ ۲۰ تا ۲۲) پورا اور ورسفولڈ کا لفظی ترجمہ ہے۔ صرف آخری ٹکڑا جو سات سطروں پر مشتمل ہے، مؤلف کا اپنا ہے۔ درمیان میں نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ کی مثال بھی البتہ ان کی اپنی ہے۔ مکمل باب دوم (صفحہ ۲۹ تا ۴۴) ترجمہ ورسفولڈ۔ باب سوم (صفحہ ۵۶ تا ۵۷) ڈاکٹر اس کے ڈبے سے کہیں ترجمہ اور ماخوذ ہے۔ باب چہارم بیکن اور شاعری کی توضیح (نقد الادب صفحہ ۶۳ تا ۶۶) ترجمہ از ورسفولڈ (صفحہ ۳۷ تا ۳۹) باب پنجم جس میں جارج بقان پوپ اور کارلائل کا ذکر ہے۔ (نقد الادب صفحہ ۶۶ تا ۷۲) ترجمہ از ہڈسن اشائل (صفحہ ۳۳ تا ۳۸) نیز ۱۲۷)" [1]

بہر حال اس کتاب کی اہمیت بس اتنی ہے کہ اس میں مغرب کے بعض تنقیدی اصولوں کی طرف توجہ کی گئی ہے۔ اور یجنلیٹی کی کمی ہمیشہ کھٹکتی رہے گی۔ پھر بھی ابتدا میں ایسی کتابوں کی بھی بہر حال ضرورت تھی۔

مغربی اَدب کے رمز شناس

اب تک کے مباحث سے یہ اندازہ لگانا

[1] اُردو تنقید کا ارتقاء از حسرت موہانی 'نگار' فروری مارچ ۱۹۴۶ء ص ۱۱۲-۱۱۱

مشکل نہیں کہ متذکرہ بالا ناقدین نے مغربی ادبیات سے استفادہ کی کوشش ضرور کی لیکن انہوں نے اس باب میں کوئی خاص روشنی نہیں دی۔ یہ کام اب بھی باقی تھا۔ لہٰذا اب ایسے نقّاد زیرِ بحث آرہے ہیں جو یقینی طور پر مغربی ادب کے رمز شناس کہے جا سکتے ہیں۔ چوں کہ ان میں اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جنھوں نے باضابطہ انگریزی اور مغربی ادبیات کا مطالعہ کیا ہے۔ بلکہ اکیڈمک طور پر ان کی یہی راہ رہی ہے۔ اس لیے ان کی تنقید میں بصیرت کا کچھ زیادہ ہی سامان موجود ہے۔ ان میں بعض تو ایسے ہیں جو مغربی معیاروں کو ہی درست سمجھتے ہیں۔ بقیہ دوسرے معیار ان کے آگے درخورِ اعتنا نہیں ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو توازن کی راہ اپناتے ہیں اور مشرقی ادبیات کے بارے میں ان کا رویہ خاصا لچک دار ہے۔ بہر حال میں ذیل میں چند ایسے چیدہ نقادوں کے فن پر روشنی ڈال رہی ہوں۔

سب سے پہلے میں فراقؔ گورکھ پوری اور مجنوںؔ گورکھ پوری کی تنقیدی جہتوں پر روشنی ڈالنا چاہتی ہوں۔ فراقؔ کی تنقیدی کتاب 'اندازے' خاصی مشہور ہے۔ اس کے پیش لفظ میں وہ رقم طراز ہیں:—

> "میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں، شاعروں کی تعریف یا شعر و شاعری کی صحبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے۔ بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے۔"[1]

یہ وہ کلیدی خیالات ہیں جو فراقؔ گورکھ پوری کی تنقید میں ہر جگہ جاری و ساری ہیں۔ ان کا رویہ تجزیاتی سے زیادہ وضاحتی ہے وہ کسی فن پارے سے جو تاثر قبول کرتے ہیں۔ اس کی وضاحت کر دیتے ہیں۔ اس لیے شعرا و ادبا کی تعریف میں بخل نہیں کرتے ہیں۔ میں اسے غیر تنقیدی فعل سمجھتی ہوں۔ سبھی جانتے ہیں کہ فراقؔ اردو کے ایک عظیم شاعر ہیں۔ انگریزی ادبیات کے استاد اور طالب علم

---

[1] اندازے از فراقؔ گورکھ پوری صلا

رہے ہیں۔ لیکن ان کے ذہن کے ساخت کی تشکیل میں فارسی اور سنسکرت ادبیات کے اثرات بھی رہے ہیں۔ اس لیے تنقید "مغرب زدہ" نہیں معلوم ہوتی ہے۔ ہاں، کچھ تاثراتی قسم کی شکل ضرور اختیار کر لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض نقادوں نے انہیں جمالیاتی اور تاثراتی نقادوں کی فہرست میں رکھنے کی کوشش کی۔ کلیم الدین احمد نے انہیں تاثراتی تنقید کرنے والوں کے خانے میں رکھا۔ علی سردار جعفری انہیں اسی زمرے کا نقاد مانتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:—

> "فراق گورکھ پوری شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی، ان کی تنقید کا معیار وجدانی ہے اور انہوں نے جو کچھ لکھا ہے تاثراتی انداز میں لکھا ہے۔ جس میں زبان اور بیان کی بڑی لذت ہے۔ لیکن ایک واضح خارجی کسوٹی کی کمی ان کی تنقید کو علمی تنقید نہیں بننے دیتی اور اسے پڑھ کر صرف لطف آتا ہے اور بس، اور اگر کوئی اثر مرتب ہوتا ہے، تو وہ ہیئت پرستی کی طرف لے جاتا ہے، ان کی تنقید زیادہ سے زیادہ چند فنی رموز و نکات کے سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ وہ تنقید لکھتے وقت بھی شاعر رہتے ہیں۔ اس لیے اپنی رَو میں بعض اوقات ایسی چیزوں کا جواز بھی پیش کر دیتے ہیں جن کا جواز ترقی پسند تو درکنار کوئی سنجیدہ غیر ترقی پسند نقاد بھی پیش کرنے کی جرأت نہیں کرے گا۔"[1]

بہر حال یہ فراقؔ گورکھپوری کی تنقید پر ایک بھرپور تنقید ہے اور سردار جعفری کی اکثر باتیں وزنی معلوم ہوتی ہیں۔ دراصل فراقؔ فوری و اضطراری کیفیات کو گرفت میں لینے کی شعوری کوشش کرتے رہے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی تنقید میں تاثراتی فضا از خود قائم ہو جاتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ فراقؔ گاہے گاہے سلجھی ہوئی تنقید بھی لکھتے ہیں۔ جس میں تاثرات کے بجائے بصیرت ہوتی ہے

---

[1] ترقی پسند ادب از علی سردار جعفری ص

چنانچہ انہوں نے ان کی ایسی تنقیدی نگارشات کی تعریف کی ہے، جو میرو سودا، مصحفی سے متعلق ہے۔ دراصل جیسی کچھ بھی انفرادیت انہوں نے ان شعرا کی ابھاری ہے وہ مغربی اورینٹیشن (ORIENTATION) کی وجہ سے ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے مغرب کا وہ طریقہ کار اپنایا ہے جس میں کسی شاعر کی انفرادیت کو ابھارنے میں خاصی محنت کی جاتی ہے "اُردو کی عشقیہ شاعری" میں بھی کہیں کہیں ایسا تجزیہ ملتا ہے۔ کلیم الدین احمد فراق کی تنقیدی روش پر سخت تنقید کرنے کے باوجود رقم طراز ہیں:—

> "فراق اس قسم کی سلجھی ہوئی تنقید بھی لکھ سکتے ہیں، اور اس میں تاثرات کے عوض بصیرت ہے۔ مصحفی کی انفرادیت کو اُجاگر کیا گیا ہے اور میرو سودا، مصحفی کی غیر مشابہت کو صاف صاف بیان کیا گیا ہے۔ جب سنبھل کر لکھتے ہیں، جب زبان میں تھرتھراہٹ نہیں پیدا کرتے، جب وہ مشاعرے کے رنگ سے علٰحدگی اختیار کرتے ہیں تو فراق اچھی سلجھی ہوئی، باریک گہری باتیں کرتے ہیں۔ لیکن زیادہ سے زیادہ تنقیدوں میں اپنے تاثرات میں بے محابا بہہ جاتے ہیں اور ان کی تنقید تذکروں جیسی ہو جاتی ہے۔ وہ اشعار بہت زیادہ نقل کرتے ہیں اور ان کا مضمون تذکروں کی طرح اشعار کا مجموعہ ہو جاتا ہے۔ انہیں اس کا احساس ہے ـــــ "میں اتنے اشعار نقل کر کے اس مضمون کو اس قدر طول نہ دیتا لیکن مصحفی کا کلام چونکہ عام طور سے دستیاب نہیں اس لیے اسے ضروری سمجھا گیا۔" [1]

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فراق گورکھ پوری کس مغربی نقاد سے سب سے

---

[1] اردو تنقید پر ایک نظر از کلیم الدین احمد صـ ۳۶۴

زیادہ متاثر ہیں۔ اس بات میں انہوں نے کسی نام کی نشان دہی نہیں کی ہے۔ لیکن مجھے ایسا احساس ہوتا ہے کہ وہ کروچے کی جمالیات سے خاصے متاثر ہیں ان کے یہاں ایکسپریشنزم (EXPRESSIONISM) کی مثالیں ملتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ انہوں نے مشرقی جمالیات کو رد نہیں کیا ہے۔ فارسی اور سنسکرت سے انہیں جو کچھ ورثے میں ملا ہے وہ ان کی تنقید کا ایک جز بن گیا ہے۔ انگریزی ادب نے ان کی بصیرت کو تیز تر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید اپنی بعض خامیوں کے باوجود خاصے کی چیز ہے۔ چونکہ فراق بنیادی طور پر ایک شاعر اور بڑے شاعر ہیں، اس لیے ان کی تنقید میں ایک شاعر کا دل دھڑک رہا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ دوسرے شاعروں کے جائزے میں وہ RUDE نہیں ہوتے۔ بلکہ اپنے احتساب میں بھی ایک ایسی فضا قائم رکھنا چاہتے ہیں جسے شغل مشترک کی فضا کہہ سکتے ہیں۔ فراق نے تنقید سے اپنا رشتہ تقریباً توڑ لیا ہے۔ "اندازے" اور "اُردو کی عشقیہ شاعری" کے علاوہ کچھ مضامین بکھرے پڑے ہیں۔ جن کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی روش بدلی نہیں ہے اور آج بھی وہ اسی مسلک پر قائم ہیں جس پر پہلے تھے۔ ان کی تنقید روایت کو سینے سے لگاتی ہے اور انفرادیت پر زور دیتی ہے۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ فراق ایک ایسے نقاد ہیں جو مشرقی اور مغربی تنقید کے درمیان ایک پل بننے کا کام سر انجام دیتے ہیں۔

مجنوں گورکھ پوری اُردو کے بڑے نقادوں میں ایک ہیں۔ مغربی ادبیات سے ان کی گہری وابستگی ان کی ہر سطر سے نمایاں ہے۔ انہوں نے کوشش یہ کی ہے کہ مغربی اصول و نظریات نقد کو اُردو میں اس طرح ڈھالیں کہ وہ اُردو ہی کا حصہ معلوم ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں اخذ و استفادے کی جو صورت ملتی ہے وہ بالائی طور پر تھوپی ہوئی نظر نہیں آتی۔ ان کی کتابیں مثلاً "ادب اور زندگی" "نکاتِ مجنوں"، "تاریخ جمالیات" وغیرہ خاصی مشہور ہیں۔ ان کی تنقیدات کا

مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ مجنوں نے نظریاتی مباحث بھی اُٹھائے ہیں۔ ان کی تنقیدی کتابوں کی مکمل فہرست درج ذیل ہے۔

۱۔ شوپنہار ۲۔ تاریخ جمالیات ۳۔ افسانہ
۴۔ ادب اور زندگی ۵۔ اقبال ۶۔ تنقیدی حاشیے
۷۔ نقوش و افکار ۸۔ نکات مجنوں ۹۔ شعر و غزل
۱۰۔ دوش فردا ۱۱۔ پردیسی کے خطوط ۱۲۔ پردیسی کے خطوط ۲
۱۳۔ غزل سرا ۱۴۔ غالب، شخص اور شاعر

بہر حال مجنوں کسی نقاد کے منصب کے سلسلے میں لکھتے ہیں :—

"کوئی ایسا شخص شاعری پر صحیح تنقید نہیں کرسکتا جو خود فنِ شاعری میں پورا درک اور اس کے اصول اور اسالیب پوری طرح آگاہی نہ رکھتا ہو بالکل اسی طرح جس طرح کہ فن تعمیر کے نقاد کے لیے کم سے کم اصولی اور نظری طور پر فن تعمیر کا ماہر ہونا ضروری ہے اور شاعر بھی اس وقت تک بڑا شاعر نہیں ہو سکتا، جب تک کہ اس کے اندر نہایت کھری اور کارگر قسم کی تنقیدی صلاحیت موجود نہ ہو۔ تخلیق بغیر تنقید کے ممکن نہیں۔ ایک شاعر کے لیے بہت ضروری ہے کہ وہ اساتذہ کے کلام کے بہترین نمونوں سے پوری واقفیت رکھتا ہو اور فن شاعری کے اصول اور روایات کو اچھی طرح سمجھنے اور پرکھنے کے قابل ہو۔" [1]

یہ نظریاتی باتیں تنقید اور شاعری دونوں ہی کے منصب اور کارکردگی پر روشنی ڈالتی ہے۔ یہاں جن امور کی نشان دہی کی گئی ہے وہ سب کے سب مغربی افکار ہیں۔ آج اس بات پر زور دیا جا رہا ہے کہ نقاد کو شاعری کے تمام تر اصول سے واقف ہونا چاہئے۔ اسی طرح شاعر بھی تخلیق کے وقت تنقیدی مرحلے سے گزرتا رہے تو بہتر ہے۔

---

[1] مقدمہ نکاتِ مجنوں از مجنوں گورکھ پوری

یہ خیال ہر چند کہ نیا نہیں ہے لیکن مغربی تنقید میں اس پر خاصا زور صرف کیا گیا ہے۔ یہاں اس کا احساس ہونا چاہئے کہ نقاد کے لیے عمیق مطالعے کی جو بات اٹھائی گئی ہے وہ بھی کم وزنی نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب تک فن کے بارے میں تقابلی مطالعے کی صورت پیدا نہ ہو اچھی تنقید لکھنی محال ہے۔ پھر کسی فن پارے کا صحیح صحیح جائزہ بھی ممکن نہیں۔ فراق گورکھ پوری مجنوں گورکھ پوری سے اپنی صحبت کی یادیں یوں تازہ کرتے ہیں :—

"پھر یورپ کی فلاسفی اور انگریزی ادب اور مذہب کی ماہیت اور کبھی کبھی سیاسی امور پر بھی باتیں شروع ہو جاتی تھیں۔ اس طرح کے ختم ہونے میں نہیں آتی تھیں۔ شاید میں اور مجنوں ۱۹۲۳ء کے ان چند مہینوں کو اپنی زندگی کا بہترین زمانہ سمجھتے ہیں۔ آپ کو یہ بات یاد دلا کر پھر حیرت میں ڈال دوں کہ مجھ سے آٹھ برس چھوٹے ہوتے ہوئے اور رسمی تعلیم میں اتنا فرق ہوتے ہوئے یہ محض انٹرنس پاس نوجوان علمی میدان میں جو میرے دوش بدوش چلتا رہا تو اس کی وجہ تھی اور وہ یہ تھی کہ عربی کی اچھی خاصی تعلیم اور فارسی کی بہت بلند اور مکمل تعلیم یہ نوجوان لڑکپن ہی میں حاصل کر چکا تھا۔ چنانچہ اسکول میں خواہ اس کا درجہ دسواں ہی کیوں نہ ہو، اس کا دماغ ایک بہت پڑھا لکھا دماغ بن چکا تھا۔ فردوسی، عرفی، بیدل اور دیگر فارسی شعراء کے کلام کے حساس مطالعہ نے مجنوں کے دل و دماغ پر جلا کر دی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ جو ذہنی محسوسات میں نے مغربی ادب و فلسفہ سے حاصل کیے تھے اور اس طرح جو دماغی صلاحیت حاصل کی تھی، وہ مجنوں نے فارسی کے غائر مطالعہ سے حاصل کر لی تھی۔" [1]

---

[1] مقالہ مجنوں گورکھ پوری از فراق گورکھ پوری مشمولہ ارمغان مجنوں ص ۲۴۱

گویا مجنوں گورکھ پوری ایک طرف عربی فارسی شعریات سے اپنی تنقید میں جلا بخشتے ہیں تو دوسری طرف مغربی افکار و آراء سے بھی۔ چونکہ یہ صورت ان کی ابتدائی عمر سے ہی پیدا ہو گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مجنوں ایک منجھے ہوئے نقاد نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنی کتاب " ادب اور زندگی " میں بعض نظریاتی باتیں نہ صرف چھیڑی ہیں بلکہ ان پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ ادب اور زندگی کے رشتے کی وضاحت کے باب میں اُن کا متعلقہ مضمون بار بار پڑھنے کی چیز ہے۔ انہوں نے جمالیات کی بحثیں جہاں تہاں اُٹھائی ہیں اور بیدل کا بار بار ذکر کیا ہے لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہیں پیدا ہونی چاہیے کہ مجنوں صرف فارسی جمالیات کے عاشق ہیں، انہوں نے جمالیات کی تاریخ میں جس طرح مغربی مفکروں پر روشنی ڈالی ہے اس سے یہ بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مغربی فن کاروں کا مطالعہ وہ مسلسل کرتے رہے ہیں۔ اس لیے ان کی نگارشات میں ایک خاص قسم کا وزن محسوس ہوتا ہے۔ یہ وزن ایسا نہیں ہے جو محض کسی قول کو سپاٹ انداز سے بیان کر دینے سے پیدا ہوتا ہے۔ بلکہ اس میں خاصا غور و خوض کا انداز نمایاں ہے۔ اپنی خود نوشت میں مجنوں رقم طراز ہیں:۔۔۔۔۔

" میں نے بھی ۲۱ - ۱۹۲۰ء میں بہت سے ایسے ٹکڑے لکھے تھے۔ کچھ طبع زاد تھے کچھ آفاقی جمہوریت کے علمبردار امریکی شاعر والٹ وھٹ مین اور کچھ ٹیگور سے متاثر ہو کر لکھے گئے تھے اور کچھ ٹیگور کے منظومات بالخصوص " باغباں " کے ترجمے تھے۔ ان میں بعض سجان' گورکھ پور ' زمانہ کان پور' ادیب اُردو لکھنؤ میں شائع ہوئے تھے۔ بیشتر اشاعت پائے بغیر ضایع ہو گئے۔ لیکن یہ سب تو تفنن اور تفریح کے طور پر کیا کرتا تھا۔ میرا مزاج نثر سے زیادہ مانوس تھا۔ ایسی نثر سے جو شاعری کی تمام پاکیزگیاں اور نزاکتیں اپنے اندر رکھتی ہو، مگر ساتھ ہی ساتھ اس رسائی اور پہنائی کی بھی مالک ہو جو ساری کائنات اور ماورائے کائنات

کے حقائق کا احاطہ کر سکے اور اُن کو نہ صرف تجزیاتی اور قابلِ فہم زبان میں بیان کر سکے کہ نظم کی کمی محسوس نہ ہونے پائے۔ اُردو نثر میں میرا اپنا میلان ایسے علمی موضوعات کی طرف تھا جن کا اُردو میں فقدان تھا۔ " [1]

اس اقتباس سے جو بات واضح ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ مجنوں عہد جوانی سے ہی مغربی ادبیات کی طرف نہ صرف مائل تھے بلکہ ان کی بعض چیزیں اُردو میں منتقل کرنا چاہتے تھے۔ خصوصاً ایسی باتوں کو جو اُردو میں اب تک نہیں آئی تھیں۔ اپنی اس کوشش میں انہوں نے جہاں تہاں انگریزی نقادوں اور فن کاروں سے اُردو کے فن کاروں کا مقابلہ اور موازنہ کیا ہے۔ یہ موازنہ آج ہمیں بہت دور نہیں لے جاتا، اس لیے کہ ایسے موازنے میں ان کے یہاں بھی تحلیل اور تجزیے کی کمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بلا تکلف کچھ ایسی باتیں کالرج کے بارے میں کہہ دیتے ہیں جو آج گمراہ کن سمجھی جا سکتی ہیں۔ اس طرح چوسر سے متعلق ان کی رائے بعض مغرب پرست نقادوں کے لیے حیرت زا معلوم ہوتی ہے۔ حالی اور بیکن کے موازنے کے بارے میں بھی کچھ ایسی ہی باتیں کہی جاتی رہی ہیں۔ آج جب کہ موازنے میں تجزیے کو بڑا دخل حاصل ہو چکا ہے۔ مجنوں کے سرسری ریمارکس سخت محاسبہ کا باعث بنے ہیں۔ کلیم الدین احمد تو ایسی باتوں کو برداشت ہی نہیں کر سکے اس لیے انہوں نے ان پر سخت حملے کیے ہیں۔ میں ان کا ایک طویل اقتباس نقل کرنا چاہتی ہوں۔ جس سے ان کی تنقیدی روش بھی واضح ہوتی ہے اور دوسری طرف اس سے متعلق احتساب بھی:۔۔۔۔۔

" مجنوں گورکھ پوری مغربی فن کاروں اور نقادوں کے حوالے برابر دیتے ہیں اور انگریزی الفاظ اور فقرے برابر استعمال کرتے ہیں۔ کبھی کبھار وہ ایسی باتیں کر جاتے ہیں جن پر

---

[1] خود نوشت (ارمغان مجنوں) مجنوں گورکھ پوری ص ۹۳

حیرت ہوتی ہے۔ کہتے ہیں وہ " کولرج کی تنقید کا لب لباب یہ ہے کہ شاعر کا کام ہمارے شکوک کو تھوڑی دیر کے لیے معطل کر دینا اور وقتی طور پر ہمارے اندر یقین کی صلاحیت پیدا کرنا ہے "۔ کولرج کی تنقید کا یہ لب لباب نہیں۔ کہنا پڑتا ہے کہ مجنوں گورکھ پوری کو کولرج سے واقفیت نہیں کہتے ہیں " سچ تو یہ ہے کہ یہ واقع نگاری چاسر کے بوتے کی بھی بات نہیں تھی۔ چاسر اتنی وسیع واقفیت اور اس قدر متنوع معلومات کہاں سے لاتا؟ " کچھ پہلے کہہ چکے تھے " فرق یہ ہے کہ چاسر نے ہر طبقے اور ہر جماعت کی زندگی کی تصویریں اُتاری ہیں۔ نظیر نے اس کا کوئی اہتمام نہیں رکھا۔ " شاید ان دونوں باتوں میں وہ کوئی تضاد محسوس نہیں کرتے۔ پھر کہتے ہیں: " فنی مماثلت کے اعتبار سے نظیر اُردو شاعری کے چاسر ہیں۔ شاید کالرج کی طرح مجنوں گورکھ پوری چوسر سے بھی واقف نہیں۔ میں نے نظیر کی خوبیوں پر کافی روشنی ڈالی ہے۔ لیکن نظیر کو چوسر نہیں سمجھتا ہوں۔ خصوصاً فنی اعتبار سے چوسر بہت بڑا آرٹسٹ ہے۔ اس نے شعوری طور پہ اپنے فن پر غور کیا اور فنی اصول کو اپنی شاعری میں برتا ہے۔ نظیر کی نظمیں فنی خامیوں سے بھری پڑی ہیں۔ کنٹر بری ٹیلز بہت بڑا شاہکار ہے۔ اس قسم کی کوئی چیز نظیر کیا کسی اُردو شاعر کے بس کی بات نہیں۔ کہتے ہیں: " حالی سے اُردو نثر کے اسلوب میں وہی تحریک شروع ہوئی جو انگریزی میں بیکن سے ہوئی۔ " بیکن اور حالی کے اسلوب میں کوئی مناسبت نہیں اور یہ بھی نہیں معلوم نہیں کہ بیکن سے کون سی تحریک شروع ہوئی۔ "[1]

---

[1] اُردو تنقید پر ایک نظر از کلیم الدین احمد ص ۲۵۴

کلیم الدین احمد کی یہ باتیں از خود وزنی ہو گئی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مجنوں نے موازنے کی صورت میں متنی جائزے کی کوشش نہیں کی اور محض اپنے ریمارکس سے کام چلانا چاہا۔ مجھے ذاتی طور پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ مقابلے اور موازنے میں کچھ نکات ضرور ایسے ہوں گے جو مشترک حیثیت رکھتے ہوں گے۔ لیکن مجنوں نے سہل انگاری سے کام لیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے " بیانات " پر تنقید اور گرفت کا جواز پیدا ہو گیا ہے۔

مجنوں کے بارے میں یہ بحث بھی اُٹھائی جاتی رہی ہے کہ وہ کس حد تک جمالیاتی نقاد ہیں اور کسی حد تک ترقی پسند۔ میرا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ اوائل کی نگارشات میں مجنوں مارکس کی جدلیات سے ضرور متاثر تھے۔ اس طرح ترقی پسند تحریک کے ایک سرگرم رکن کی شکل میں اُبھرے بھی، لیکن بیدل اور ایسے دوسرے شاعروں کے بار بار حوالے سے یہ بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ خالی ترقی پسند نہیں۔ کلیم الدین احمد نے انہیں ترقی پسندوں کی صف میں رکھ کر جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ میرے خیال میں یہ رویہ مجنوں کے بارے میں کلی طور پر صحیح نہیں ہے۔ اس لیے کہ مجنوں کسی ایک اسکول سے وابستہ نظر نہیں آتے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ کروچے کی جمالیات سے بھی وہ متاثر ہیں اور بیدل کی نزاکت سے بھی۔ ایسے میں انہیں کسی ایک کھونٹے سے باندھنا یقینی درست نہیں ہے۔

بعض نقادوں نے ان کا رشتہ رومانی نقادوں سے بھی جوڑا ہے اور یہ غلط نہیں ہے۔ شارب ردولوی لکھتے ہیں: ——

" جہاں تک اُردو میں رومانی تنقید کا تعلق ہے ایسے نام بہت کم ہیں جنھیں پورے طور پر رومانی نقادوں کی صف میں رکھا جا سکے۔ جن نقادوں کی تحریروں میں رومانی اثرات ملتے ہیں ان میں عبد الرحمٰن بجنوری اور مجنوں گورکھ پوری کے نام اہم ہیں۔ مجنوں گورکھ پوری کی ابتدائی مضامین میں رومانی اثرات کافی حد تک نمایاں ہیں۔ لیکن ان کے بعد کے مضامین میں ادب کی سماجی اہمیت اور جدلیات مادیت

زور ملتا ہے۔ اس لیے ان کا ذکر رومانی تنقید اور سماجی تنقید
دونوں جگہ کیا گیا ہے۔“ ؎۱

مختصر یہ کہ مجنوں گورکھ پوری ایک ایسے نقاد ہیں جنھوں نے مغرب کی متعدد رووں سے اپنا رشتہ استوار رکھا ہے اور اپنی تنقید میں کئی نئے پہلو پیدا کیے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے یہ ہمارے بزرگ نقادوں میں اہم مقام کے حامل ہیں۔

ترقی پسندی کی بات چل نکلی ہے تو اس سے باضابطہ طور پر وابستہ نقادوں کے بارے میں کچھ لکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ میری مراد سید سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور سید احتشام حسین سے ہے۔ یہ سب کے سب ترقی پسند نقاد ہیں اور اپنے نظریات کے اظہار میں بہت بے باک ہیں۔ ترقی پسندوں نے اپنا منشور سماجی اور مارکسی ادب کے آئینے میں مرتب کیا تھا۔ ان کا خیال اصول اور عمل یہ ہے کہ ادب کو سماجی طور پر سودمند ہونا چاہیے یعنی ادب ہر لحاظ سے مقصدی ہوگا۔ اس کا عوام سے رشتہ مضبوط ہونا چاہیے۔ بلکہ ضرورت پڑنے پر اسے پروپگنڈا بھی بنانا پڑے گا۔ ایسی صورت میں ترقی پسندوں کے یہاں جمالیاتی کیفیات کا کم سے کم گزر ہے۔ ان منشور کے مطابق وہی ادب قابل لحاظ ہے جو عوام کی خدمت کرے۔ جو ماحول کی عکاسی کرے اور جس میں مزدوروں اور کسانوں کی بے مائیگی اور استحصال کا ذکر ہو۔ گویا یہ ادب ان کے آگے ایک ایسا آلہ ہے جس سے بورژوائی طاقتوں سے لڑا جاسکتا ہے۔ مارکسی جدلیات ان کی تنقید کا پس منظر رہا ہے۔ مارکس نے ”داس کیپٹل“ میں جس طرح معاشیات برتنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح مارکسی نقاد اسے ادب میں برتنا چاہتے ہیں۔ ان کے آگے روزی روٹی کا مسئلہ سب سے اہم ہے۔ اس لیے ان کے ادب کا مرکز زندگی کی یہی شق مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ چنانچہ ترقی پسندوں کے یہاں ہنگامہ اور غوغا بہت ہے۔ انھیں کسی صنف کی ہئیت یا FORM سے بہت واسطہ ہوتا ہے۔ ان کے آگے

؎۱ جدید اُردو تنقید اصول و نظریات از شارب ردولوی ص ۱۷۷

اصل چیز موضوع ہوتا ہے۔ یعنی موضوعاتی طور پر وہ ادب کو ایک خاص رُخ دینے کے درپے ہوتے ہیں۔ فنی اسرار اور رموز ان کے لیے ضمنی شے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر ترقی پسند ادبا اور شعرا فنی جائزے سے دامن کشاں گزر جاتے ہیں۔

ترقی پسند نقادوں میں بھی یہ تمام باتیں مشترک ہیں۔ چاہے وہ سجاد ظہیر ہوں یا ڈاکٹر عبدالعلیم یا اختر حسین رائے پوری یا احتشام حسین یا آج کے نقاد ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر عقیل رضوی، ڈاکٹر قمر رئیس اور ڈاکٹر شارب ردولوی، اس لیے میں ان نقادوں کے باب میں انتہائی اختصار سے کام لوں گی۔ دراصل ایسے تمام نقادوں کے امام سید احتشام حسین ہیں۔ اس لیے ان کے جائزے میں کچھ تفصیل کی ضرورت پڑے گی۔

احتشام حسین

اپنے مارکسی نقطۂ نظر کی وضاحت میں خاصے بیباک ہیں۔ انہوں نے بہت لکھا ہے اور اپنے موقف کو تواتر سے برتنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے ان کا نظریہ کچھ ڈھکا چھپا نہیں ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ ادب اور تنقید کو عوامی زندگی سے ہم آمیز کرنے کے بارے میں ان کی بے باکی حد سے گزری ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے کہ انہوں نے ادب کا ڈانڈا بین طور پر پروپگنڈے سے بھی ملا دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ آزاد ملک کا ادب وہ نہیں ہوسکتا جو غلام ملک کا ہوتا ہے۔ ان کے لیے رومانی تفکر یا ارتفاع کوئی خاص وقعت کی چیز نہیں ہے۔ انہوں نے ادب کو مادے کا اسیر بنا دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مادے کی اولیت مسلم ہے۔ اس لیے تمام فکر کا سانچہ اسی عقبی زمین میں مرتب ہونا چاہیے ان کے آگے ادب برائے ادب ایک فضول سا نعرہ ہے۔ اس کی کوئی ادبی بنیاد نہیں ہے۔ ان کے خیال میں ادب کا افادی پہلو بہر حال تمام نکات پر حاوی ہونا چاہیے۔ ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ادب استحصال سے معرکہ آرائی کا ایک بہترین ذریعہ ہے۔ بورژوائی اور مہاجنی نظام کے خاتمے کے لیے اسے ایک حربے کے طور پر استعمال کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ ان کی تنقیدی نگارشات میں ایسے ہی امور کی تلاش بنیادی ہوتی ہے۔ جمالیاتی احساسات، ہئیتی مشکلات، فنی مسائل ان کے لیے کبھی بھی اہم نہیں بنتے۔ انہوں نے ایسے ہی شاعروں اور ادیبوں کی تحسین کی جو عوامی زندگی سے قریب رہے ہیں یا جن کی تخلیقات

عوامی اور سماجی لحاظ سے اہم ہیں۔ ترسیل کے المیے کا تصور ان کے یہاں عنقا ہے۔ سریت، ابہام اور پیچیدگی کو وہ ادب کا ناگزیر حصّہ نہیں سمجھتے۔ بلکہ ایسی تخلیقات کو چیستاں اور بے معنی کہنے پر اصرار کرتے ہیں۔ ان کے بارے میں کلیم الدین احمد رقم طراز ہیں ——

"کہنا صرف یہی ہے کہ نقاد کو مارکسی فلسفہ سے واقف ہونا چاہئے۔ احتشام حسین صاحب اس فلسفہ سے آگے نہیں دیکھتے۔ کیونکہ ان کے خیال میں یہی تمام علم ہے پھر جدید علوم کی باتیں صرف ایک دھوکا ہیں۔ وہ اپنے آپ کو دھوکا دیتے ہیں اور پڑھنے والوں کو بھی۔ آپ یہ نہ سمجھیں کہ میں کوئی ناانصافی کر رہا ہوں۔ وہ خود کہتے ہیں اس فلسفہ (مارکسزم) کے بانیوں اور مبلغوں نے اس کو سماج کے سبھی مظاہر پر منطبق کر کے دیکھا ہے اور خاص کر ادب کی مادی بنیادوں کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے جب کبھی ادب کے مادی تصور پر غور کرنے کی ضرورت ہوگی تو اس فلسفہ کے اصولوں کو سامنے رکھنا ہوگا۔ کیوں کہ دوسرے مادی اور عمرانی فلسفے تغیر کے تمام پہلوؤں کو ایک ساتھ حرکت کرتے ہوئے نہیں دیکھے گئے:" [1]

کلیم الدین احمد نے احتشام حسین کے بارے میں جو کچھ بھی لکھا ہے وہ بہت صحیح لکھا ہے۔ اس ضمن میں، میں دو ایسے مضامین کا تذکرہ کرنا چاہتی ہوں جو احتشام حسین کے تنقیدی رویے کی تفہیم میں معاون ہیں۔ ایک مضمون ڈاکٹر عبدالمغنی کا دوسرا ڈاکٹر وہاب اشرفی کا۔ میں ڈاکٹر وہاب اشرفی کے مقالے سے دو اقتباس نقل کرتی ہوں:—

(۱) "احتشام حسین بڑی ایمان داری سے لکھتے ہیں کہ:-

"ہندوستانی ترقی پسند تحریک دنیا میں ترقی پسندی کی تحریک اشتراکیت کے اصولوں کے پرچار، فاشزم کے خلاف تمدنی وادبی محاذ عام تحریک کا حصّہ ہے۔" —— ظاہر ہے کہ خود ان کے بیان سے

---

[1]

واضح ہے کہ یہ ادبی تحریک کم رہی ہے اور سیاسی زیادہ، پچھلے صفحات میں یہ بات لکھی جا چکی ہے کہ خود اشتراکی مفکرین کا رجحان فن کے "ہتھیار" تصور کرنے کا نہ تھا، ایسے میں یہ عالمی تحریک ادبی لحاظ سے کتنی سطحی رہی ہے ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ جن شعرا و ادبا نے ترقی پسندی کی تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود فنی مطالبات پیش نظر رکھے ہیں، ان کی تخلیقی کاوشیں خاصے کی چیزیں رہی ہیں ورنہ جنھوں نے واقعی اس تحریک کو اشتراکی اصولوں کا صرف "پرچار" اور فاشزم کے خلاف ایک زبردست "محاذ" مان لیا ہے۔ ان کی تخلیقات کب کی مُردہ ہو چکی ہیں، ادبی تنقید میں کٹر اشتراکی میلان کسی حد تک مضحکہ خیز ہو سکتا ہے اس کی صورت اس مارکسی نقاد کے یہاں دیکھی جا سکتی ہے، جو شیکسپیر کے تمام ڈراموں کے جائزہ کے بعد اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ تمام کرداروں میں اہم ترین CALIBAN ہے۔ اس لیے کہ وہ انقلابی رجحان رکھتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادب جب بھی 'پرچار' اور 'محاذ' کی سطح پر لایا جائے گا اپنے منصب سے گرے گا اور سطحیت اس کا مقدر بن جائے گی اور ادبی تنقید جب اس روش کو اپنا لے گی تو نہ صرف بے اثر رہے گی بلکہ مضحکہ خیز بھی ہو گی۔" [1]

(۲) "احتشام حسین کا یہ خیال بھی محل نظر ہے کہ آزاد اور غلام ملکوں کے ادب میں محض آزادی اور غلامی کی بنیادوں پر حد فاصل قائم کی جا سکتی ہے اور یہ لازمی طور پر غلام ملک اور آزاد ملک کے ادبا و شعرا کا رویۂ فن مختلف ہوتا ہے۔ کیا محض آزادی اور غلامی کی بنیادوں پر ڈن اور ٹیگور کی شاعری کا کوئی جائزہ ہمیں کسی صحیح

---

[1] احتشام حسین کا تنقیدی رویہ از ڈاکٹر وہاب اشرفی آہنگ گیا ص ۵۱-۵۰

نتیجے پر پہنچنے میں معاون ہو سکے گا، پھر ان مختلف الخیال ادیبوں کی نگارشات کے جائزے کی کیا صورت ہوگی جو ایک ہی آزاد یا غلام ملک کے باشی ہیں اور ایک ہی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً یہ کہ کلیم الدین احمد اور احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات کے جائزے کی کیا صورت ہوگی؟ دراصل محض آزادی اور غلامی ہمیں شعر و ادب کی پرکھ میں بہت دُور تک نہیں لے جاتی۔ ادبا و شعرا کا انفرادی شعور اور ان کی انفرادی فنی روش ہی ادبی جائزے کی حقیقی صورت ہے، چاہے وہ آزاد ملک میں رہ رہے ہوں یا غلام ملک میں، اسی طرح یہ بھی کوئی کلیہ نہیں بن سکتا کہ اشتراکی ملکوں میں فنی اور ادبی محرکات سرمایہ دار ملکوں میں بالکل مختلف ہوتے ہیں، تاریخ شاہد ہے کہ ادبی تحریکیں بلا امتیاز مذہب و ملت، رنگ و نسل، طبقاتی اونچ نیچ ایک ملک سے دوسرے ملک میں پھیل گئی ہیں، ایسی ادبی تحریکیں چونکہ حقیقتاً ادبی ہوتی ہیں اس لیے ان کی توسیع میں غلامی اور آزادی کا کوئی پہلو آڑے نہیں آتا، نہ ہی طبقاتی امتیازات مانع آتے ہیں۔ جمالیات کی تحریک ہو یا نانسن درس کی یا ایلبرڈ والے کی، کنکریٹ شاعری کی تحریک ہو یا تجریدی فن — ایسی تمام تحریکیں اپنے ادبی وزن، وقار کی وجہ سے زندگی پاتی ہیں یا اپنی سطحیت کی وجہ سے مُردہ ہو جاتی ہیں۔ طبقاتی نشیب و فراز ان کی زندگی یا موت کا باعث نہیں ہیں، نہ ہی غلامی اور آزادی کی بنیادوں پر انہیں بعض ملکوں میں فروغ حاصل ہوتا ہے یا زوال سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔" [1]

احتشام حسین کے تنقیدی رویے پر یہاں سخت حملہ کیا گیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین اپنے نظریات کی زنجیر میں اس قدر جکڑے ہوئے تھے کہ ایسا کچھ سوچنا ان کے لیے

[1] احتشام حسین کا تنقیدی رویہ از ڈاکٹر وہاب اشرفی، آہنگ گیا ص ۵۱

کچھ ناگزیر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے نقاد جو متن کے حوالے سے کسی فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرنا چاہتے ہیں وہ ایسے نظریاتی مباحث کو یکسر رد کر دیتے ہیں۔ لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جہاں احتشام حسین اپنے اشتراکی نقطۂ نظر سے تھوڑا بہت بھی نکل گئے ہیں۔ وہاں انہوں نے خاصا اہم تنقیدی کام انجام دیا ہے۔ میرے سامنے موصوف کا ایک مضمون 'غالب کا تفکر' ہے۔ اس مضمون میں غالب کی تفہیم کے لیے ان کے ذہن کے دریچوں میں ایک نفسیاتی ماہر کی طرح جھانکنے کی کوشش کی گئی ہے اور احتشام حسین نے ان کے بارے میں اور ان کی شاعری کے بارے میں جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ بڑے دُور رس معلوم ہوتے ہیں اور جنھیں قبول کرنا ناگزیر سا ہو جاتا ہے۔

یہ تو ایک نقطۂ نظر ہوا خود مارکسی نقادوں نے ایسے اعتراضات کا جواب دینا چاہا ہے۔ اس ضمن میں سید محمد عقیل لکھتے ہیں: ———

"جو لوگ ادب کے مارکسی نظریہ کا یہ مطلب لیتے ہیں کہ مارکسزم ادب کی جہت کو کم کر کے اسے صرف ایک رُخ میں بڑھنے کی اجازت دیتا ہے اور اس میں انفرادی کوششوں کو پھلنے پھولنے کے مواقع نہیں ہوتے، ایسے لوگ یا تو مارکسزم کو سمجھتے نہیں یا اسے سمجھنا نہیں چاہتے۔ اس لیے اس حلقے سے اعتراض ہوتا ہے کہ جب ایک ہی سماجی، تہذیبی اور اقتصادی پس منظر میں ادب کی بارآوری ہوتی ہے تو تمام ادیب ایک ہی طرح کیوں نہیں سوچتے، ایک ہی طرح کی چیزیں کیوں نہیں لکھتے۔ ان کا اسٹائل ایک ہی کیوں نہیں ہوتا اور چوں کہ ایسا عملی طور پر نہیں ہوتا، اس لیے کسی ادب کی تفہیم میں سماجی اور تہذیبی نشیب و فراز یا تاریخی تجزیے کی بات بیکار کا عمل ہے۔ ایسے معترض ادب کی تخلیق اور انسانی ذہن کی پسند ناپسند اور اس کے طریق کار کی انفرادیت کو پسِ پشت ڈال کر یہ سمجھتے ہیں کہ اگر سب حالات ایک جیسے ہیں تو ہر تخلیق مشین سے نکلتے ہوئے بٹن یا سوئی کی طرح برابر ہونی چاہیے اور چونکہ ایسا نہیں ہوتا اس لیے ادب کو سماجی، اقتصادی، تاریخی حالات سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا، ادب تو ادیب کی

صرف انفرادی کوششوں کا نتیجہ ہے۔" [1]

دراصل احتشام حسین مغرب کے مارکسی نقادوں سے بے حد متاثر ہیں۔ ان کے سامنے کاڈویل کی کتاب ILLUSION AND REALITY ہی تھی اس کے علاوہ اس نقاد کی دوسری کتاب A STUDY IN DYING CULTURE نیز اسی موضوع پر دوسری کتاب FURTHER STUDY IN CULTURE بھی تھی۔ احتشام حسین کی تنقید میں کاڈویل کے اثرات صاف دکھائی دیتے ہیں لیکن حیرت ہوتی ہے کہ کاڈویل نے جہاں فنی مباحث چھیڑے ہیں۔ انہیں احتشام حسین اپنی تنقید میں عمومی طور پر چھیڑنا نہیں چاہتے۔ اب تک لوکاچ اور گولڈمان سامنے آچکے تھے۔ احتشام حسین اگر ان کی تنقیدی روش کو اپناتے تو میرے خیال میں زیادہ اہم کام سرانجام دیتے پھر بھی بعض عظیم مارکسی نقادوں سے ان کا موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے جن عظیم مارکسی نقادوں سے ان کا موازنہ کیا ہے وہ ہیں ولڈاہر، ہیری ویرٹ لیف، اینڈری ژداوالوف، میلنکوف، جارجی زیتویو گراسکی، ایف بی کلورٹن اور گریتوائیل، ہیگن وغیرہ۔ بہر حال احتشام حسین مارکسی نقادوں میں سب سے بڑے نقاد ہیں اور کم از کم اس اسکول کی اپنی تمام تر کمزوریوں کے باوجود وہ سماجی اور اشتراکی مکتبۂ تنقید کے سب سے بڑے ستون ہیں اور شاید یہ عالمی اشتراکی تنقید میں بھی ان کی واضح جگہ ہے۔

میں ترقی پسند تحریک اور اس سے وابستہ دوسرے نقادوں کی نگارشات کا تفصیلی جائزہ لینا چاہتی ہوں اس لیے کہ اکثریت ایسے ہی نقادوں کی ہے جو احتشام حسین کی راہ پر رواں دواں نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں علی سردار جعفری کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے جو بنیادی طور پر ترقی پسند شاعر ہیں۔ جنھوں نے ترقی پسند ادب پر باضابطہ ایک کتاب لکھی ہے۔ پھر ان کے بعض مضامین جو انہوں نے اقبال فہمی کے سلسلے میں لکھے ہیں وہ بھی خاصے معروف ہیں۔ لیکن میں یہاں بتا دینا چاہتی ہوں کہ جب تک جدیدیت کی تحریک نہیں شروع ہوئی تھی، اس وقت تک سردار جعفری کا انداز بیان وہی تھا جو عام

---

[1] سماجی تنقید اور تنقیدی عمل از ڈاکٹر سید محمد عقیل ص ۳۷

ترقی پسندوں کا تھا۔ یعنی ایسے شاعروں کی تعریف و توصیف جنھیں کسی نہ کسی طرح ترقی پسند گروپ میں رکھا جا سکتا تھا یا ایسے نقادوں اور دانشوروں کی تعریف جو کمیونزم اور اشتراکیت سے قریب تھے، انہوں نے عام ترقی پسندوں کی طرح موضوع کو خاصی اہمیت دے رکھی ہے۔ وہ ایسی شاعری کو جو استحصال کے خلاف نعرے لگاتی ہو مستحسن قرار دینے پر اصرار کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں گویا ان کی نظر میں بھی فارم (FORM) کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اچھی یا بری شاعری اپنے موضوعات کی وجہ سے اچھی یا بری ہوتی ہے نہ کہ فنی تقاضوں کی وجہ سے۔ لہٰذا ان کی کتاب "ترقی پسند ادب" پر کچھ لکھنا لاحاصل ہے۔ پھر بھی چند باتوں کی طرف اشارہ کرنا چاہتی ہوں۔ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ اس کتاب میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ وہ مارکسی رنگ کے خیالات ہیں جو کاڈویل اور دوسرے روسی لکھنے والوں سے مستعار لیے گئے ہیں۔ علی سردار جعفری نے بعض مغربی نقادوں کا بھی ذکر کیا ہے مثلاً ارسطو، ٹی ایس ایلیٹ وغیرہ۔ لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ انہوں نے ان نقادوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:—

> "علی سردار جعفری کو ارسطو سے شاید براہ راست کوئی واقفیت نہیں۔ ارسطو نے کہیں بھی نہیں کہا ہے کہ "شاعری تخیئل کے ذریعہ سے اشکال کی ازسر نو تعمیر کرتی ہے۔" اور اس کے دماغ میں بھی یہ خیال نہیں گزرا تھا کہ "کتھارسس" کو ایک دن جدلیاتی خصوصیات بنا دیا جائے گا۔ ارسطو نے کہا ہے کہ شاعری ٹریجڈی، آرٹ (MOLCSOFIMITLION) ہیں، آپ اس کی جو چاہے توجیہہ کیجئے۔ لیکن ارسطو نے اس قدر کہا ہے۔ 'کتھارسس' کی مغربی نقادوں نے مختلف تشریحیں کی ہیں لیکن اسے جدلیات سے کوئی واسطہ نہیں ... ان کے خیال میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے بس یہی کہا کہ "ہم کھوکھلے انسان ہیں جن کے دل و دماغ میں بھوسا بھرا ہے۔" اگر علی سردار جعفری ایلیٹ سے واقف نہیں تو اس کا ذکر کیا ضروری تھا، کسی شاعر کی ایک نظم کا حوالہ دینا اور یہ سمجھنا کہ یہی اس کی پوری ہے اپنی کم نظری کا اشتہار کرنا ہے۔ چھوٹا منہ بڑی بات اس

قسم کے نقادوں کی خصوصیت ہے۔ "سامراج اور رجعت پرستی کے سارے دلال انسان سے اس کا شعور چھین لینا چاہتے ہیں۔" جس قسم کا شعور ترقی پسند نقادوں میں عام ہے اور اس کا چھن جانا ہی بہتر ہے۔ انسانی شعور کی جو ترقی ایلیٹ میں نظر آتی ہے وہ ترقی پسند کی سوجھ بوجھ سے بہت آگے ہے اور ایلیٹ کی تنقیدوں اور نظموں ہی نے جو انسانی شعور کو ترقی دی ہے، وہ ترقی پسند ادب کے بس کی بات نہیں۔" ؎

کلیم الدین احمد کی یہ باتیں درست ہیں لیکن اس سے اتنا تو اندازہ ہوتا ہی ہے کہ سردار جعفری مغربی ادبیات سے متاثر رہے ہیں۔ انہوں نے ارسطو اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے استفادہ کرنے میں یقینی چابک دستی نہیں دکھائی لیکن اس سے اتنا تو اندازہ ہوتا ہی ہے کہ انہوں نے کسی حد تک انہیں جاننے کی کوشش کی۔ میں ایسے ہی امور کو مغربی اثرات سے تعبیر کرتی ہوں۔ پھر ایک پہلو یہ بھی ہے کہ بعد میں خود سردار جعفری نے کچھ زیادہ بہتر طریقے پر مغربی ناقدین کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی ایک مثال ان کی کتاب "اقبال شناسی" سے دی جا سکتی ہے۔ انہوں نے انگریزی میں ایک مضمون پہلو ز ددا پر بھی لکھا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظر بین الاقوامی سطح کے شاعروں اور ادیبوں پر رہی ہے۔ یہی بہت ہے کم از کم ایسے عوامل سے تقابلی مطالعے کی فضا ہموار ہوئی۔

ترقی پسند ادب پر تفصیل سے لکھنے والوں میں عزیز احمد بھی ہیں۔ ان کی کتاب "ترقی پسند ادب" خاصی اہم سمجھی جاتی ہے اور کئی لحاظ سے سردار جعفری کی کتاب پر فوقیت رکھتی ہے۔ عزیز احمد مغربی ادبیات اور علوم کے مطالعے میں زیادہ گہرائی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کا اشتراکی ذہن بھی انہیں کہیں کہیں ابتلا میں مبتلا کرتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی کتاب میں کئی اہم تجزیے کیے ہیں۔ یہ سارے کے سارے تجزیے اس وقت تک ممکن نہ تھے، جب تک کہ وہ مغربی نہج سے واقف نہ ہوتے۔

؎ اُردو تنقید پر ایک نظر: از کلیم الدین احمد ص ۳۴۳

اس لحاظ سے ان کی جگہ محفوظ ہے۔ ان کی تنقید میں ایک طرح کا توازن ملتا ہے۔ اسی توازن کا نتیجہ ہے کہ وہ فیض اور راشد کی بھی کمزوریوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد جیسے سخت گیر نقاد نے بھی ان کی بعض باتوں کو سراہا ہے۔ اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوتا کہ عزیز احمد ان چند خوش قسمت نقادوں میں ہیں جنھیں کلیم الدین احمد کہیں کہیں خراج تحسین بھی پیش کرنے سے نہیں چوکتے۔ وہ پہلے ان کی کتاب سے کچھ اقتباسات نقل کرتے ہیں، پھر یوں تبصرہ کرتے ہیں:—

"ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ عزیز احمد صاحب تاریکی کو روشنی نہیں سمجھتے، چند بندھے ٹکے فقرے دُہرانے پر قناعت نہیں کرتے اور اپنے ذہن کو مارکسی فلسفہ کے ہاتھ بیچ نہیں دیتے، یہ بصیرت کہ تاریخ تمدن عالم کو تین ادوار میں تقسیم حقیقت پر مبنی نہیں اور پھر یہ بصیرت کہ انقلاب سے پہلے کا روسی ادب "زیادہ ترقی پسند" یعنی زیادہ اچھا ادب ہے۔ یہ بصیرت ترقی پسندوں میں کم نظر آتی ہے۔ "کمیونسٹ مینی فیسٹو" ادبی شاہکار نہیں اور جو ادب جس قدر "کمیونسٹ مینی فیسٹو" سے قریب ہوگا اسی قدر اس میں ادبیت کم ہوگی۔ اس حقیقت سے بھی عزیز احمد صاحب واقفیت رکھتے ہیں اور پھر آزادی اور انفرادیت کا جواز ارتقاء بالضد کے اصولوں سے ثابت کرنا اور پھر یہ کہنا اشتراکی ملک کا رہنے والا نیا انسان بھی جب تمام معاشی مسئلے حل کر چکے گا تو وہ ایک باطنی اندرونی خلا محسوس کرے گا جس کے لیے وجدانی احساس کی ضرورت ہوگی" بڑی تعریف کی بات ہے عزیز صاحب صاف کہیں یا نہ کہیں وہ جانتے ہیں کہ مارکسی نظریہ یا جسے مارکسی نظریہ سمجھا جاتا ہے اس کی جڑیں کھوکھلی ہیں ...

یہ کام کی باتیں تھیں لیکن اس کتاب میں بہت کمزوریاں بھی ہیں۔" ؎

؎ اُردو تنقید پر ایک نظر از کلیم الدین احمد ص ۳۴۴

کلیم الدین احمد کا اتنا کچھ لکھنا بہت ہے۔ ظاہر ہے یہ مارکسی نقاد ہیں اس لیے ان کے یہاں اس نقطۂ نظر کی بنیاد پر کمزوریاں تو ہیں ہی لیکن اتنی بات تسلیم کرنی پڑے گی کہ عزیز احمد نے مغربی ادب کا مطالعہ بالاستیعاب کیا ہے اور وہ بہت حد تک اسے ہضم کرنے کے بعد اپنی تنقید میں استعمال کرتے رہیں۔ ان کی دوسری کتاب "اقبال ایک نئی تشکیل" بھی کم اہم نہیں ہے۔ اس میں بھی ان کے مغربی پس منظر کی نشان دہی ہوتی ہے۔ انہوں نے اقبال کو ایک اشتراکی شاعر کی حیثیت سے دیکھنے کی سعی کی ہے اور اس کے لیے باضابطہ نقطۂ نظر قائم کیا ہے۔ کسی بھی شاعر کو کسی خاص نقطۂ نظر سے دیکھنا اور اس کے کلام سے مثالیں ڈھونڈ کر نکالنا آسان کام نہیں ہے۔ لیکن یہ سچ ہے کہ یہ کام عزیز احمد نے کیا ہے۔ ان کے نقطۂ نظر سے اختلاف کی گنجائش ہے۔ بلکہ آج کی تنقید ان کی تنقیص کو رد بھی کرتی ہے۔ لیکن اس سے عزیز احمد کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔

میں نے جان بوجھ کر سجاد ظہیر پر تفصیلی گفتگو نہیں کی لیکن یہ ایک ایسے شخص ہیں جن کی تعلیم ہی مغرب میں ہوئی اور انہوں نے ترقی پسند تحریک شروع کرنے میں جو کچھ بھی روشنی لی وہ مغرب ہی سے لی۔ انہوں نے اپنی کتاب "روشنائی" میں ترقی پسند تحریک کی ابتدائی صورتوں پر خاص روشنی ڈالی ہے اور اس طرح ترقی پسند تنقید کی راہ ہموار کی۔ لیکن یہ کتاب ایسی نہ تھی جس میں باضابطہ کسی شاعر کی تحلیل کی جاتی اور تجزیے کے مرحلے سے گزرا جاتا۔ پھر بھی اس کتاب کے مطالعے سے اتنا تو اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے ایک ایسے بانی ہیں جن کی نظر مغربی ادبیات پر تھی، اور جن کے اثرات انہوں نے قبول بھی کیے تھے۔ اس کی ایک سند ان کی ایک غیر معمولی کتاب "حافظ" سے بھی ہوتی ہے۔ انہوں نے حافظ کو جس طرح دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے وہ عام ترقی پسندوں کی روش سے یکسر الگ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اگر سجاد ظہیر باضابطہ تنقید کی طرف مائل رہتے تو شاید گولڈمان اور لوکاچ کا انداز تنقید اپناتے۔ چونکہ سجاد ظہیر ایسا نہ کر سکے اس لیے تنقید میں انہیں کوئی خاص مقام نہ مل سکا۔ ان کے بارے میں ایک دوسرے ترقی پسند نقاد ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں :—

> سجاد ظہیر عملی تنقید کے ان جان لیوا تقاضوں کو پورا نہیں کر سکے اور ان پر جو اعتراضات بعد میں وارد ہوئے۔ اس کا سبب ان کے یہی تنقیدی محاکمے تھے۔ نیاز حیدر کی چلتی ہوئی نظموں کو انہوں نے وقتی تقاضوں کے پیش نظر ان سے کہیں زیادہ اہم تخلیقات پر ترجیح دی۔ سماجی تنقید کے لیے زیادہ گہرے تجزیے وسیع تر اور زیادہ تر ہمہ گیر مطالعے اور اسکالرشپ کی ضرورت تھی۔ عملی تنقید کے میدان میں ان کی تمام فروگذاشتیں تسلیم، مانا کہ تنقید نگار کی حیثیت سے ان کا درجہ بلند نہیں ہے۔ تسلیم کہ وہ ادبی محاکموں میں غلطی کر سکتے تھے۔ مگر تنگ نظری اور کٹھ ملائیت ان میں نہ تھی۔ اس لیے جب مرزا شوق کی مثنوی پر ہنس راج رہبر کا مقالہ چھپا اور حافظ کی غزلوں پر الٹی سیدھی بحثیں تصوف کے سیاق و سباق میں چلیں تو انہوں نے دونوں پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ مرزا شوق کی مثنوی پر ان کا مقالہ بہت عالمانہ نہیں لیکن اس سے نیا انداز نظر ضرور جھلکتا ہے۔ ان کو اصرار ہے تو اس بات پر کہ مرزا شوق کو انہیں کے زمانے کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنا چاہیے جس زمانے میں یہ مثنوی لکھی گئی۔ اس زمانے میں رفیق حیات کے انتخاب کی آزادی کے لیے سماج کے تعصبات، توہمات سے ٹکرانا ترقی پسندانہ اقدام تھا اور مثنوی میں زوال آمادہ تعیش پسندی کے بجائے اسی بت شکن آزادی کے جذبے کو تلاش کرنا چاہیے۔" [1]

ڈاکٹر محمد حسن کی رائے یقینی وزنی ہے۔ اس سے ایک اندازہ یہ بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اب ترقی پسند نقاد بھی اپنے گروہ کے لوگوں پر اعتراض کر سکتے ہیں۔ یہ صورت یقینی مغربی تنقید کے مطالعے کے بعد ہی ابھری ہے۔

ترقی پسندی پر ایک کتاب ہنس راج رہبر نے بھی لکھی لیکن ان کا جارحانہ انداز بیان سخت ناپسندیدہ ثابت ہو سکتا ہے۔ ان پر بھی مغربی تنقید کے اثرات ضرور پڑے ہیں۔

---

[1] شناسا چہرے از ڈاکٹر محمد حسن ص ۱۸۵-۱۸۶

لیکن کچھ منفی طریقے پر۔ مجھے ان کتابوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوا ہے کہ رہبر جذباتی ہیں۔
جذباتیت کی رو میں بہت دُور نکل جاتے ہیں۔ اس لیے ترقی پسندوں میں بھی وہ نامقبول ہیں۔
اگر وہ اپنی رائے دلیل کے ساتھ دینے کا گُر جانتے تو ان کی تنقید قابلِ مطالعہ بنتی۔ اس
لیے ان پر مزید کچھ لکھنا لاحاصل ہے۔

ترقی پسند نقادوں میں ایک اہم نام ممتاز حسین کا بھی ہے۔ یہ مارکسی فلسفے کے اس
موقف کو مانتے ہیں کہ سماجی اور ثقافتی زندگی کو اس کے تاریخی ارتقا کی عقبی زمین میں دیکھنا
چاہئے۔ ان کا خیال ہے کہ مارکسی تنقید میں اقتصادی بنیاد کی اولیت اور طبقاتی جنگ ادبی
جانچ پڑتال کا ایک مؤثر آلہ ہے۔ لیکن ان کا خیال یہ بھی ہے کہ جب اس آلے کو باقاعدہ
تمام حالات و علوم کا جائزہ لیے بغیر میکانکی طور پر استعمال کیا جائے تو یہی آلہ دشمنی اور
جہالت کا حربہ بن جاتا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ "اشتراکی انقلاب کے پہلے اور بعد میں
نہ صرف روس ہی میں بلکہ اینگلس اور مارکس کے زمانے میں خود جرمنی میں بھی ایسے ناقدین
موجود تھے جو مارکسزم کو ایک میکانکی علم بنا کر ماضی کے ادب کو جانچنے کی کوشش کرتے تھے۔
ایسے مواقع پر مارکس اور اینگلس دونوں ہی نے اپنا قلم اُٹھایا۔ اس طرح لینن نے
ہرزہ گو معلّموں کے خلاف نہ صرف بہت کچھ لکھا ہے بلکہ عملی تنقید کے ذریعہ ہماری رہنمائی
بھی کی ہے۔ ہم کوشش کریں گے کہ ہم اپنے ماضی کے ادب کو کسوٹی بناتے وقت ان
تعلیمات کو سامنے رکھیں۔ میں یہاں ان کی تحریر سے دو اقتباسات نقل کرنا چاہتی ہوں:

"کارل مارکس نے یونان کے اساطیری ادب اور شیکسپیر کو اس
نظریئے سے نہیں جانچا ہے اور نہ یہ نظریہ ماضی کے ادب عالیہ کے بارے
میں اب روس میں ہی رائج ہے۔ اس کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔
ڈکنس کے ناولوں میں انسان دوستی کا جذبہ طبقاتی جنگ کے آغاز پر
غالب آجاتا ہے اگر آپ ڈکنس کو طبقاتی سمجھوتہ باز کہہ سکتے ہیں لیکن
اس سے ڈکنس کی عظمت گھٹتی نہیں ہے۔ حالانکہ وہ سرمایہ دارانہ نظام
کا ناول نگار تھا۔ اگر یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ ڈکنس کے ناولوں میں

جمالیاتی حظ نہیں ہے تو انسان دوستی کے جذبے کے تحت ہی ڈکنس روس
میں بہت مقبول ہے۔" [۱]

"یونان کے کلاسیکی ادب کے بارے میں کارل مارکس نے کئی جگہ
اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان سب کو سامنے رکھ کر اس نتیجے پر
پہنچنا پڑتا ہے کہ ماضی کے ادب عالیہ کے بارے میں کارل مارکس کا نقطۂ
نظر تاریخی تھا۔ چونکہ اس کی حقیقت بیں نگاہیں ایک دور کو دوسرے
دور کے ساتھ گڈمڈ نہیں کرتی تھیں اور چونکہ وہ سماجی شعور کے مختلف
منازل سے بھی واقف تھا۔ اس لیے وہ جمالیاتی حظ حاصل کرنے سے
پرہیز بھی نہیں کرتا تھا۔ آخر ادب کا بھی تو ایک حسن ہے۔ جسے مارکس
نے ابدی حسن کہہ کر یاد کیا ہے۔ یہ ابدی حسن بقول حافظ ہر شخص حاصل
نہیں کر پاتا ہے

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند
نہ ہر کہ آئینہ سازد سکندری داند

اگر مارکس کا نظریہ صحیح ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ حافظ کا شعر نہ صرف
ماضی میں ہی ترقی پسند تھا بلکہ آج کی تاریخ میں بھی حسین ہے کیوں کہ
وہ جمالیاتی حظ کا سبب بنا ہوا ہے۔" [۲]

ان دونوں اقتباسات سے ایک ایسے ذہن کا پتہ چلتا ہے جو نہ صرف مغربی ادبیات
سے وابستہ رہا ہے بلکہ ان کے رموز و نکات کو اُردو تنقید میں برتنا بھی چاہتا ہے۔ یہ
سچی بات ہے کہ ترقی پسند فکر نے اچھے خاصے ذہن کو برباد کر ڈالا۔ لیکن ممتاز حسین اس
راہ پر سالم گزر گئے ہیں اور مارکسی تنقید کے اہم ترین نقاد گولڈمان اور لوکاچ کی یاد
دلاتے ہیں۔ اگر ممتاز حسین کا نقطۂ نظر اپنایا جاتا تو شاید ترقی پسند تنقید یا تحریک

---

[۱]، [۲] "ماضی کے ادب عالیہ سے متعلق" نقوش ۱۹۳۹ء

اتنی بدنام نہ ہوتی ۔ ممتاز کے یہاں ایک ایسا شعور پایا جاتا ہے جو دوسرے مارکسی نقادوں کے یہاں قطعی نہیں ملتا ۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ :۔

"واقعہ یہ ہے کہ ترقی پسند فکر نے جس مسئلے کو اختر حسین رائے پوری کے یہاں ادبی دہشت پسندی کی صورت اختیار کرلی اور اسے سلجھانے میں احتشام حسین اور ڈاکٹر عبدالعلیم بھی کامیاب نہ ہو سکے اسے ممتاز حسین کی ادبی تنقیدی بصیرت نے خود مارکسی نقطۂ نظر سے حل کر کے بے مثال نکتہ رسی کا ثبوت دیا ہے اور ہمارا خیال ہے کہ ان کا یہی ایک مقالہ پوری ترقی پسند تنقید کے سرمایہ پر بھاری ہے ۔" [1]

ترقی پسندوں میں ایک متوازن ذہن رکھنے والوں میں اختر انصاری کا نام بہت نمایاں ہے ۔ انہوں نے اپنی بعض کتابوں میں خصوصاً "افادی ادب"، "غزل اور اس کی تدریس" اور "حالی اور نیا تنقیدی شعور" میں کچھ ایسی تنقیدات پیش کی ہیں جن کا تعلق مغرب سے قائم کیا جا سکتا ہے ۔ ان کی ایک پرانی تصنیف "ایک ادبی ڈائری" بھی ہے جس میں انہوں نے ترقی پسندی کے حوالے سے بعض مفکرین کا ذکر کیا ہے ۔ اس ڈائری کا یہ اقتباس قابل مطالعہ ہے :۔

"میرے خیال میں مارلو، لڈوگ، رلیف فاکس، میکیڈو اور بعض دوسرے لکھنے والوں کی عملی کارگزاریوں سے یہ کلیہ وضع کرتا ہے کہ ہر انقلابی ادیب کے لیے انقلابی تحریک میں پوری طرح حصہ لینا ضروری ہے اور آندرے ژید جیسے ادیبوں کے ارتداد سے نتیجہ نکالنا کہ بغیر انقلابی ادب کے ہر انقلابی ادیب ارتجائی قوتوں کا شکار ہو سکتا ہے، صحیح نہیں ۔" [2]

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ متذکرہ بالا لکھنے والوں کے سلسلے میں اپنی جچی تلی

---

[1] اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۳۲۴

[2] ایک ادبی ڈائری از اختر انصاری ص ۵

ُے رکھتے ہیں ۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے ترقی پسندی کی مستحسن قدروں کو پی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے ۔ انہوں نے مغربی تہذیب اور اس کے رسم و رواج سے استفادہ کرنے کے بارے میں لکھا ہے :۔

"بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ترقی پسندی مغربی تہذیب کو اندھا دھند گالیاں دینے، مغربی رسم و رواج کو برا بھلا کہنے اور اہلِ مغرب کے اوضاع و اطوار کو بے شرمی اور بے حیائی سے تعبیر کرنے کا نام ہے ۔ وہ اس حقیقت کو فراموش کر جاتے ہیں کہ اخلاقی قدریں وقت اور مقام کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں ۔ زیادہ افسوس اس بات کا ہے کہ لوگ ان فضول تعصبات میں پھنس کر اصل چیز کو بالکل بھول جاتے ہیں ۔" [1]

ایسی باتوں سے مجھے احساس ہوتا ہے کہ اختر انصاری نے ادبیات کا مطالعہ تو کیا ہی ہے غیر ملکی تاریخ و سیاست اور دوسرے علوم سے بھی ان کی وابستگی رہی ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ایک سلجھا ہوا ذہن ملتا ہے ۔ ان کے یہاں ہنگامہ آرائی نہیں ہے ۔ جس کے سبب بعض غوغا پسند ترقی پسند نقاد نظر انداز کر دیتے ہیں ۔ ادھر انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے ان کے مطالعہ کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے اور اس کا بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ مغربی ادبیات و علوم سے استفادہ کرنے میں مسلسل آگے بڑھتے جاتے ہیں ۔

اب تک کے جائزے میں ان نقادوں کا ذکر کیا گیا جو مختلف جہتوں سے مغربی ادب سے استفادہ کرتے رہے ہیں مگر میں نے یہاں جان بوجھ کر چند نقادوں کو الگ رکھ چھوڑا ہے ۔ یہ ہیں حسن عسکری، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور اور راختر اورینوی ۔ دراصل یہ وہ نقاد ہیں جنھوں نے مغربی ادبیات کو نہ صرف سمجھا بلکہ ان کا پرتو ان کی تمام تحریروں میں ملتا ہے ۔ آج کی نئی تنقید یا ایسی تنقید جس میں متن پر سارا زور صرف کیا جا رہا ہے ۔ انہیں کی دی ہوئی روشنی کے طور پر ہے اس لیے ان پر تفصیلی بحث ہونی چاہیے ۔

حسن عسکری ہمارے بزرگ نقادوں میں ایسی شخصیت کے حامل ہیں جنھوں نے مغربی

---

[1] ایک ادبی ڈائری از اختر انصاری ص ۵

سرمائے کو خاصا کھنگال رکھا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے مغربی معیار تنقید کو نہ صرف رد کر دیا ہے بلکہ تمام مغربی اقدار و افکار کو اس کی جگہ لانے کی کوشش کی ہے۔ حسن عسکری فرانسیسی ادب سے واقف تھے۔ خصوصاً علامت نگاری کا انہوں نے بڑی عرق ریزی سے مطالعہ کیا تھا۔ نتیجے کے طور پر ان کے ذہن پر ملارمے، بودلیر، پال ورلن وغیرہ کے اثرات بیش از بیش رہے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ کلیم الدین احمد نے ان کے ذہن و دماغ کی تعریف کرنے کے بجائے ان پر سخت تنقید کی ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ میں ان کے بعض طویل اقتباسات نقل کرنے پر مجبور ہوں:—

"اب دیکھیے عسکری صاحب کے مغربی ادب سے متعلق کیا تاثرات ملتے ہیں۔ وہ انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں اور کتابوں کا برابر ذکر کرتے ہیں اور شاید اسی طرح پڑھنے والوں کو مرعوب کرنا چاہتے ہیں۔ عسکری صاحب کی ایک حیثیت "دلال" کی ہے۔ وہ مغربی مال ہندوستان میں بیچنا چاہتے ہیں۔ وہ مغربی ادیبوں کے مضامین کا ترجمہ یا خلاصہ پیش کرتے ہیں۔ فی الحال میں فرانسیسی کے سب سے بڑے زندہ ادیب کے روزنامچہ سے چند اقتباسات پیش کر رہا ہوں" اس کتاب پر دو تبصروں کا خلاصہ پیش کرتا ہوں۔ پہلا تبصرہ ایچ۔ اے۔ یئس کا جو اسکروی میں نکلا تھا ...... دوسرا تبصرہ ہے مدلٹن مری کا جو کرائیٹیرین میں نکلا تھا۔" اس ضمن میں ای۔ ایم فورسٹر کی ایک تقریر نقل کرنا چاہتا ہوں۔ اس سے پہلے ان کے ایک مضمون میں سے دو چار اقتباس سن لیجیے۔ یہ مضمون تقریباً ترجمہ ہے ..." [1]

"ظاہر ہے کہ وہ دلالی کرتے ہیں، دوسروں کا مال بیچتے ہیں، دوسری حیثیت ان کی رپورٹر کی ہے، وہ خبر دیتے ہیں کہ دنیائے ادب میں کیا ہو رہا ہے، آج کل فرانس کے ادبی حلقوں میں ایک بڑی مزیدار اور گرما گرم بحث چھڑی ہوئی ہے، بحث یہ ہے کہ فرانس کے ادیبوں کے حالات

[1] اردو تنقید پر ایک نظر از کلیم الدین احمد ص ۳۷۵

تیس۳۰ سال پہلے کی نسبت بہتر ہیں یا نہیں" اوڈن، اسپنڈر اور پاکیلن گروپ کے عروج کے پچھلے چھ سالوں میں جو شاعر انگریزی شاعری میں اُبھرے انہوں نے اپنی جماعت کا نام رکھا ہے اپولٹکس"۔ پچھلے اکتوبر میں "پارٹیزن ریویو" نے ایک خاص نمبر کا اعلان کیا تھا۔ جس میں چند ایسے فکری میلانات پر بحث ہوگی۔ جو اس پرچے کے نزدیک ترقی کے دشمن اور مخالف ہیں۔" اُردو پڑھنے والوں کے لیے یہ خبر کوئی دلچسپی نہیں رکھے گی کہ ژردلاں باندا کا انتقال ہوگیا۔" [1]

"دلالی اور رپٹ بازی کے علاوہ عسکری صاحب بعض مغربی ادیبوں کا بار بار ذکر کرتے ہیں۔ خصوصاً جیمس جوائس، پروست، بودلیر، فلوبیر کا ان کے علاوہ وہ اپنی تحریروں میں اکثر مغربی ادب کے حوالے دیا کرتے ہیں۔" [2]

محمد حسن عسکری صاحب بودلیئر، فلوبیر، پروست، جیمس جوائس کا بار بار حوالہ دیتے ہیں اور پھر تفصیل سے بھی لکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ چیخوف پر بھی کبھی کبھار لکھتے ہیں۔ حسب دستور وہ مونٹگومری، ملجین کے ایک مضمون کا ترجمہ کرتے ہیں اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ دستوئفسکی کا فن چیخوف کے فن سے کہیں زیادہ بلند ہے؟ وہ چیخوف سے زیادہ شغف رکھتے ہیں۔ چاہے وہ موراسان کی ٹکنیکل خوبیوں کی کتنی ہی داد کیوں نہ دیں۔" [3]

"اب رہا بودلیئر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فرانسیسی ادب میں اس کے سوا کوئی شاعر ہی نہیں، عسکری صاحب کو فرانس کے کلاسیکل ادب سے کوئی واقفیت نہیں ـــ رم ہوتی ہے۔ وہ دو چار نئے لکھنے والوں کے نام سے

[1] اُردو تنقید پر ایک نظر، از: کلیم الدین احمد ص۳۷۶ ، [2] ایضاً ص۳۷۷ ، [3] ایضاً ص۳۸۱

> واقف ہیں اور بس میں بات کو طول دینا نہیں چاہتا۔ میں صرف یہ کہوں گا
> کہ بودلیئر کی مبہم تعریف کرنے کے بدلے عسکری صاحب FLEWRDUMAL
> کا ترجمہ کر ڈالیں فرنچ سے نہیں، انگریزی سے۔" [1]

ان اقتباسات کو غور سے پڑھیے تو اندازہ ہوگا کہ کلیم الدین احمد کی نگاہ میں حسن عسکری ایک ایسی شخصیت ہیں جو مغربی ادبیات سے واقف ہی نہیں۔ اگر کچھ واقفیت ہے بھی تو ضمنی اور سرسری سی ہے۔ کلیم الدین احمد نے انہیں مغربی ادب کا "دلال" بھی کہا ہے لیکن مجھے کلیم الدین احمد کی رائے سے قطعی اختلاف ہے۔ اس لیے کہ یہاں کلیم الدین احمد نے جس انتہا پسندی کا ثبوت فراہم کیا ہے وہ حیرت انگیز بھی ہے اور افسوسناک بھی۔ حسن عسکری نے اپنا زیادہ وقت مغربی ادب کے رموز کی تفہیم میں صرف کیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فرانسیسی ادب پران کی نگاہ کلیم الدین احمد سے کہیں زیادہ ہے۔ ایسے میں اگر وہ مغربی ادب کے سلسلے میں کوئی واقفیت بہم پہنچاتے ہیں تو اس کا یہ مفہوم نہیں کہ وہ محض اس کی دلالی کر رہے ہیں یا اپنی واقفیت کا سطحی سا ثبوت پیش کر رہے ہیں۔ حسن عسکری نے جدیدیت کی تحریک سے بہت پہلے فرانسیسی علامت نگاروں کی اہمیت کا احساس دلایا تھا۔ ممکن ہے کلیم الدین احمد کے نقطۂ نظر سے فرانسیسی علامت نگار اس قابل نہ تھے کہ ان کا بار بار ذکر کیا جاتا۔ لیکن وقت نے یہ ثابت کیا ہے کہ اس ضمن میں حسن عسکری ہی صحیح راہ پر تھے۔ جہاں میں تنقید کے جدید رویے سے بحث کروں گی وہاں کچھ مسئلے پر تفصیلی روشنی ڈالوں گی۔ مجھے یہاں صرف اتنا کہنا ہے کہ کلیم الدین احمد، حسن عسکری کے جائزے میں سخت قسم کے تعصب کا شکار ہوئے ہیں۔ شاید وہ یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ پورے اردو ادب میں کسی بھی دوسرے نقاد کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ مغرب کے کسی مفکر ادیب یا شاعر کا نام لے۔ اس لیے ایسی تنقید میں مجھے کچھ نفسیاتی پیچیدگی کا احساس ہوتا ہے۔

کلیم الدین احمد خود لکھتے ہیں کہ محمد حسن عسکری صاحب بودلیر، فلوبیئر، جیمس جوائس، پروست کا بار بار حوالہ دیتے ہیں اور ان پر تفصیل سے بھی لکھتے ہیں۔ اگر حسن عسکری ایسا کر رہے ہیں تو اس پر ناک بھوں چڑھانے کی کیا ضرورت ہے۔ یہ ایسے فن کار ہیں کہ ان پر

---

[1] اردو تنقید پر ایک نظر از کلیم الدین احمد ص ۳۸۳

بار بار لکھنے کی ضرورت ہے۔ کلیم الدین احمد یہ جانتے ہوں گے کہ جدید ادب تو سارا کا سارا ان سے متاثر ہے۔

کلیم الدین احمد کا یہ خیال بھی محلِ نظر ہے کہ حسن عسکری صرف بودلیر ہی کو شاعر مانتے ہیں۔ یا یہ کہ دو چار نئے لکھنے والوں کے نام سے واقف ہیں۔ یا یہ کہ وہ فرانس کے کلاسیکی ادب سے واقف نہیں ہیں۔ ایسے سارے دعوے کلیم الدین احمد کے مریضانہ ذہن کے غماز معلوم ہوتے ہیں۔ اس لیے حسن عسکری فرانس کی ادبی تاریخ کے ارتقا پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ابھی حال میں شمس الرحمن فاروقی کے نام ان کے متعدد خطوط "شب خون" میں چھپے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فرانسیسی ادب کے رمز شناس ہیں اور اس کے نشیب و فراز سے کلی طور پر آگاہ ہیں۔

بہرحال ہمیں اس کا احساس ہونا چاہئے کہ ان کی بعض کتابیں مثلاً "آخری آدمی" ستارہ یا بادبان وغیرہ اس بات کو پایۂ ثبوت تک پہنچاتی ہیں کہ انہوں نے ادب کے نظری اور عملی پہلوؤں کو مغربی معیارات پر برتنے کی کوشش کی ہے۔

لیکن یہاں اس امر کا اظہار بھی ضروری ہے کہ اپنے آخری وقتوں میں ان کی فکری روش خاصی تبدیلیوں سے ہمکنار ہوئی۔ ایک طرف تو وہ اسلامی ادب کی طرف مائل ہو گئے، تو دوسری طرف انہوں نے خود فرانسیسی علامت نگاروں کے ذیل میں کچھ ناگفتہ بہ باتیں کہنی شروع کیں۔ لیکن اس وقت ان کی عمر کا وہ دور شروع ہو چکا ہے جب انسان کو دنیا کی تمام چیزیں یہاں تک کہ شعر و ادب بھی آلائش کے سوا کچھ اور نہیں معلوم ہوتے اور جنت کا حصول اس کی فکری زمین کو مسلسل متاثر کرتی رہتی ہے۔ اس لیے حسن عسکری اگر آخری وقتوں میں مولانا اشرف علی تھانوی کی کتابوں کی طرف رجوع کرنے لگے تو یہ دراصل ان کا نفسیاتی ہیجان ہے۔ اگر، ان کی نگاہ میں "بہشتی زیور" کا اسلوب ممتاز ترین اسلوب ہے تو اس کی بھی توجیہہ اس طرح کی جا سکتی ہے۔ پھر بھی حسن عسکری کے ذہن و دماغ کا یہ الجھاؤ بہتوں کے لیے پریشان کن ضرور ہے۔ لیکن میں سمجھتی ہوں کہ انہوں نے اپنی آخری عمر میں مغربی علوم و فنون کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اسے سنجیدگی پر محمول نہیں کرنا چاہیے۔

مغرب سے استفادہ کرنے والوں میں ایک بہت اہم نام آلِ احمد سرور کا ہے۔

آلِ احمد سرور کی تنقیدی روش مسلسل بدلتی رہی ہے۔ ایک زمانہ تھا جب ترقی پسندوں کی صف میں تھے اور اپنے فکر اور موقف کے اعتبار سے ترقی پسند کہلانا پسند بھی کرتے تھے۔ ان کی ابتدائی کتابیں جن میں "تنقیدی اشارے" بھی شامل ہے اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ وہ ترقی پسندوں کے نہج پر تنقید کرنے میں خاصا چاؤ محسوس کرتے تھے اور اور ایک عرصے تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ چنانچہ وہ کتابیں جو ترقی پسند تحریک سے متعلق ہیں، ان میں ان کا ذکر بڑا زور شور سے ہوتا آیا ہے۔ یہاں تک کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی اپنی تنقیدی کتاب "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" میں ان پر مدلل گفتگو کی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ آلِ احمد سرور پر کسی "ازم" کا لیبل چسپاں کرنا مشکل ہے۔ ان کی تنقید کی ابتدا جدید انگریزی نقادوں کے اثرات کی حامل رہی ہے۔ ایسے انگریزی نقادوں میں آئی۔ اے۔ رچرڈس اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ان کے لیے ہمیشہ سے اہم رہے ہیں۔ سرور نے اپنی کتاب "نئے اور پرانے چراغ" کے دیباچے میں لکھا ہے :—

"آج کل کچھ لوگ ترقی پسند تنقید، جمالیاتی تنقید، نفسیاتی تنقید، صنعتی تنقید یا فنی تنقید کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ نقّادوں کا اس طرح اپنے آپ کو خانوں میں بانٹنا اچھا نہیں۔ ادیب اور نقاد کو پارٹی بند نہ ہونا چاہئے لیکن ادبی نزاج سے بچنا چاہئے۔ ہندوستان میں اب بھی لوگ صرف سفید، صرف سیاہ، صرف دن، یا صرف رات کے قائل ہیں۔ بقول کنگسلے مارٹن چیزیں صرف اچھی نہیں ہوتیں نہ صرف بُری ہوتی ہیں بلکہ یہ بیک وقت اچھی اور بُری ہو سکتی ہیں اس لیے ہمیں اور بھی زیادہ معروضی ہونا چاہئے ادیب کی انفرادیت اجتماعی ضروریات سے مجروح نہیں ہوتی۔ اس کے باوجود پھل پھول سکتی ہے۔ اقبال کے الفاظ میں "وہ جلوہ بدست و خلوت پسند" ہے۔ انہوں نے ٹھیک کہا ہے ؎

خودی میں ڈوبتے ہیں پھر اُبھر بھی آتے ہیں
مگر یہ حوصلۂ مردِ ہیچ کارہ نہیں

چنانچہ ادب میں انفرادیت، خارجیت اور عصریت تینوں کا میں قائل ہوں اور تینوں کو ایک دوسرے کی ضد نہیں سمجھتا۔" [۱]

کوئی بھی محسوس کر سکتا ہے کہ اس میں بالغ نظر نقاد کا فکری تناظر موجود ہے۔ آجکل ایک روش یہ بھی ہے کہ نقادوں کو دبستانوں میں تقسیم کیا جائے۔ یہ عمل خاصا میکانکی ہے۔ اس لیے کہ یہ عین ممکن ہے کہ ایک ہی نقاد کے یہاں نفسیاتی توجیہات بھی ملتی ہیں اور جمالیاتی رویہ بھی۔ پھر یہ بھی ممکن ہے کہ کہیں کہیں تاثراتی تنقید کر جائے۔ ایسی صورت میں نقادوں کو واٹر ٹائٹ کپارٹمنٹس میں بند کرنا صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ آج کا رویہ اس بات پر اصرار کر رہا ہے کہ نقادوں کو ان کے غالب رجحان کی روشنی میں متعینہ خانے میں رکھا جائے۔ لیکن آلِ احمد سرور کا ہیجان درست ہے کہ ایسی کیفیت سے بعض نقادوں کی نگارشات کا صحیح صحیح جائزہ ممکن نہیں اس لیے کہ ہر اسکول کا نقاد اپنے طور پر کسی نقاد کو اپنے خانے میں دیکھنے کی کوشش کرے گا جو یقینی ایک میکانیکی عمل ہوگا۔

سرور کے اقتباس میں کنگسلے مارٹن کا بھی ذکر ہے اس سے یہ بھی پتہ لگتا ہے کہ وہ کسی بھی مغربی نقاد کی اچھی رائے سند کے طور پر پیش کرنے میں ہچک محسوس نہیں کرتے۔

آلِ احمد سرور یک رُخی تنقید کے قائل نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ایک طرفہ پن سے اقدار کے تعین میں خاصی دشواری ہوتی ہے۔ ان کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے :—

"ادب کے دو بڑے پہلو تسلیم کیے گئے ہیں۔ ایک اخلاقی، دوسرا جمالیاتی۔ غور سے دیکھا جائے تو اخلاقی پہلو کے پیچھے کوئی فلسفہ ہوتا ہے جمالیاتی پہلو کے پیچھے حسن کار اور فن کا ایک احساس ہوتا ہے۔ اگر نقاد صرف اخلاقی پہلو کو دیکھتا ہے یا صرف افکار پر توجہ کرتا ہے اور فن کے جادو اور حسن کا راز معلوم نہیں کرتا تو وہ اپنے منصب کو نہیں پہچانتا۔ اسی طرح جو نقاد فن کے پیچ میں اُلجھ جاتا ہے، حسن کے بدلتے ہوئے شعور کو نہیں دیکھتا۔ الفاظ کی صحت اور غلطی میں چلن کے تصرف کو نہیں سمجھتا وہ

---

[۱] دیباچہ 'نئے اور پرانے چراغ' از آلِ احمد سرور

روایتی تنقید کرتا ہے۔ میرے نزدیک فکر و فن کے رشتے کو سمجھتے ہوئے
بھی دونوں کا الگ الگ احساس اور دونوں کا محاکمہ نقاد کے لیے ضروری
ہے۔ ہمارے دَور میں جب نئے پن کے جوش میں پچھلے ادب کو یکسر دفترِ
پارینہ قرار دیا گیا تھا یا غزل گوئی کو زوال آمادہ تہذیب کی عیاشی سمجھ کر
نظرانداز کیا گیا تھا۔ تو یہ ایک ادبی جرم تھا۔ اسی طرح جن لوگوں نے
الفاظ کے استعمال میں صرف ناسخ و آتش کے بنائے ہوئے قاعدوں کو اور
فصاحت و بلاغت کے چند اصولوں کو سامنے رکھا یا نظم آزاد پر تنقید کے
وقت پابند شاعری کے لوازم پر ہی دھیان دیا' انہوں نے یک طرفہ تنقید
کی۔ موجودہ دَور کے نقاد کے لیے ناگزیر ہے کہ وہ ادبی تاریخ کو نظر میں
رکھتے ہوئے شخصیت اور ماحول دونوں کی روشنی میں فکر و فن کے رموز کا
پتہ چلائے۔" [1]

اس اقتباس میں بھی مغربی ذہن صاف جھلک رہا ہے۔ دراصل اخلاقی پہلو کے پیچھے بھاگنے والے نقاد کوئی اہم کام انجام نہیں دیتے اور جمالیات کی وارفتگی کو فراموش کر ڈالتے ہیں۔ حالانکہ زندگی محض اخلاقیات کا نام نہیں۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اخلاقیات کی بھیڑ چال فن پارے کو خاصا بوجھل بنا دیتی ہے۔ اُردو میں جس روایتی اخلاقی تصور کا ذکر عام ہے وہ تو اور بھی ہمیشہ سے جان لیوا رہا ہے۔ بھلا ایسے فن پارے جو جمالیات کے پہلوؤں پر حاوی ہوں انہیں محض اخلاقی کمی کی بنا پر رد کر دینا عجیب و غریب بات ہوگی۔ اخلاقی قدروں کی تلاش تنقید میں کیا گُل کھلاتی ہے۔ اس کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ امداد امام اثرؔ نے ہیلن سے متعلق تمام تر احساساتی جمالیات کو پسِ پشت ڈال دیا اور اس کے کردار کی بحث لے بیٹھے۔ چونکہ ہیلن اپنے شوہر کے رہنے کے باوجود پیرس کے ساتھ فرار ہوگئی تھی اس لیے وہ اثرؔ کی نگاہ میں ایک پائدار کیریکٹر کی شکل میں نہیں اُبھری۔ حالانکہ ہم ہیلن سے صرف اس لیے متعارف ہیں کہ اس کے پیکر میں ہومرؔ نے غضب کا جمال

[1] نئے اور پرانے چراغ ، از : آلِ احمد سرور

بخش دیا ہے۔ آلِ احمد سرورؔ کے ذہن میں یہ نکتہ بہت واضح ہے اس لیے وہ دبے لہجے میں ادبی فن پاروں میں محض اخلاقیات کی تلاش کو بے سود مانتے ہیں۔ انہوں نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ جو فن کار کے فن کے جادو اور حُسن کے راز کا متلاشی نہیں ہوتا وہ بڑا فن کار ہو ہی نہیں سکتا۔ میرے خیال میں یہ تصور کسی طرح بھی مشرقی نہیں اور اس پر مغرب کے ذہن کی چھاپ نمایاں معلوم ہوتی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی' سرورؔ کی تنقیدی روش کے بارے میں لکھتے ہیں ـــــــ

"سرورؔ صاحب کی تنقیدی تحریروں کی اہمیت صرف اس بنا پر
نہیں ہے کہ ان میں ذہنی توازن فکری بصیرت اور فنی رمز شناسی کا جوہر
یکجا ہو گیا ہے۔ بلکہ ان کے مضامین اپنی ادبیت کی وجہ سے ایک مستقل
قدر و قیمت رکھتے ہیں وہ ہمارے صاحبِ طرز نثر نگاروں میں ہیں اور
ان کے چند فقروں سے پڑھنے والے ان کے اندازِ قدر کو پہچان لیتے ہیں۔" [1]

یہاں ٹھہر کر اُس تنقید کی طرف توجہ کرنی چاہئے جو سرورؔ کے بارے میں کلیم الدین احمد کے قلم سے نکلی۔ کلیم الدین احمدؔ آلِ احمد سرور کا احتساب کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ سرور ادبی فن پاروں کے بارے میں کوئی فیصلہ صادر نہیں کرتے اور 'ہاں' اور 'نہیں' کی کیفیت میں معلق رہتے ہیں۔ لیکن آج کلیم الدین احمد کی یہ رائے قابلِ لحاظ باقی نہیں رہی' اس لیے کہ جہاں تنقید کا کام ویلیو ججمنٹ ہے۔ وہاں صراحت اور تشریح و توضیح بھی ہے۔ کلیم الدین احمد بجائے فیصلے صادر کرنے کے فن پارے کی تفہیم میں ساعد ہوتے ہیں انگریزی میں یہ صورت ڈیوڈ ڈچز کے یہاں دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ اندازِ تنقید کسی حد تک ایسے تمام نقادوں کا ہے جو ڈکیٹر کا ذہن نہیں رکھتے۔ میں ذاتی طور پر یہ سمجھتی ہوں کہ فیصلہ بہر حال قاری پر چھوڑ دینا چاہئے۔ صراحت اور تشریح سے فن پارے کے محاسن اُبھر جاتے ہیں اور تب پڑھنے والا خود اس لائق ہوتا ہے کہ اس کے بارے میں اپنی رائے دے سکے۔

[1] اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از : خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۳۰۰

کلیم الدین احمد نے یہ بھی ستم کیا ہے کہ آلِ احمد سرور کے بعض جملوں کو خانے میں رکھ کر یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ان کے بیانات میں تضاد ہے۔ ممکن ہے بعض جگہ تضاد پیدا ہو گیا ہو لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ایسی تمام باتیں ریزہ چینی سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ کلیم الدین احمد نے سرور کی نکتہ چینی میں کافی خوردہ گیری سے کام لیا ہے۔ حالانکہ سرور کی تنقید مغربی معیاروں پر بھی پوری اُترنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

میرے خیال میں مزید تقویت اس بات سے بھی پہنچتی ہے کہ سرور کسی ایک جگہ جم نہیں گئے۔ ان کی نئی کتابیں "مسرت سے بصیرت تک" اور "اقبال اور مغرب" اس بات کے غماز ہیں کہ وہ اپنے تنقیدی سفر میں مختلف منزلوں سے گذرتے رہے ہیں۔ انہوں نے جدیدیت کے سلسلے میں جو مضمون قلم بند کیا ہے اور جو سوالات اُٹھائے ہیں وہ اس موضوع پر متعدد کتابوں سے زیادہ وزنی ہے۔ آلِ احمد سرور ترقی پسند ڈگر سے ہٹ چکے ہیں اور اب انہوں نے جدیدیت کے افکار و آرا کو سمیٹنے میں اتنی ہی شد و مد سے اپنا سفر شروع کیا ہے اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ کلیم الدین احمد کا ذہن ایک جگہ آکر ٹھہر گیا ہے، سرور کا رواں دواں ہے۔

نئی تنقیدی روش پر جہاں گفتگو کی جائے گی ان امور پر تفصیلی روشنی ڈالی جائے گی۔ فی الحال میں اس بات پر بس کرتی ہوں کہ جدید رویے کی تنقید اگر کہیں بھرپور انداز میں مل رہی ہے تو وہ آلِ احمد سرور ہی ہیں۔ اس کا باعث بھی یہی ہے کہ انہوں نے انگریزی تنقید کا مطالعہ بس وکٹورین عہد تک ختم نہیں کر دیا ہے بلکہ NEW CRITICISM تک بھی وہ پہنچے ہیں۔ اس لیے مجھے خلیل صاحب کی اس بات سے کلی اتفاق ہے کہ آلِ احمد سرور کی تنقید کے لیے کوئی لفظ مناسب ہے تو وہ لفظ ہے توازن ۔ میں ان کے ایک اقتباس پر یہ بحث ختم کرتی ہوں: ——

> "سرور صاحب کے تنقیدی اندازِ فکر کو اگر ایک لفظ میں ظاہر کرنا مقصود ہو تو توازن سے بڑھ کر کوئی اور صفت ان کے لیے موزوں نہیں معلوم ہوتی ۔ ان کی متوازن طبیعت اور اندازِ نظر کا ہی تقاضا تھا کہ وہ ترقی پسند ادبی تحریک کو پرانے مذاق کے لوگوں کی طرح یہ کہہ کر نظر انداز

> ذکر سکے کہ یہ ایک ایسی بدعت ہے جو ہماری قدروں کی بیخ کنی کے لیے سر اُٹھا رہی ہے اور ادبی شرافت اور نفاست کے ایوانوں کو تہ و بالا کر کے رکھ دے گی ۔ سرور صاحب نے بھی اس تحریک کو ہمدردی کی نظر سے دیکھا اور اس کے بعض مثبت پہلوؤں سے متاثر ہوئے لیکن یہ ان کی افتادِ طبع سے بعید تھا کہ اپنے ماضی سے یکسر بغاوت کر کے اور اپنی تخلیقی شخصیت کی نفی کر کے محض کارِ ثواب کی خاطر اس کارواں میں شامل ہو جاتے ۔" لہ

مغرب سے متاثر ہونے والے نقادوں میں اختر اورینوی کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ بھی انگریزی ادب کی راہ سے اُردو میں آئے ۔ اُن کا ایک مضمون "جبلتیں اور قدریں" اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ مغربی افکار و آرا سے نہ صرف واقف تھے بلکہ ان سے مصرف بھی لے سکتے تھے ۔

اختر اورینوی ذہنی اعتبار سے افلاطونی خیالات کے حامل معلوم ہوتے ہیں۔ انہوں نے ادب پارے میں جہاں جبلتوں کی نشان دہی کی ہے۔ وہاں انہوں نے اخلاقی مسائل بھی اُٹھائے ہیں۔ ترقی پسند شاعروں خصوصاً پرویز شاہدی کی شاعری پر انہوں نے جو کچھ بھی لکھا وہ قابلِ مطالعہ ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اہم مغربی نقادوں کی طرح اختر اورینوی بھی فن کی بنیادوں کو خاصی اہمیت دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نگارشات میں ترقی پسندی کی ابتلاء کا ذکر ملتا ہے ۔

بعض مغربی نقادوں کی طرح اختر اورینوی ادبی اقدار کو مذہبی اقدار سے الگ نہیں کرتے۔ اس لیے ان کی نگارشات میں روحانی احوال و کوائف کا احساس ملتا ہے۔ انہوں نے لسانیات کی طرف بھی توجہ کی۔ زبان کے بارے میں انہوں نے جو کچھ لکھا وہ مغرب کے ماہرینِ لسانیات کی نگارشات کی عقبی زمین ہی میں لکھا ہے۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے اختر اورینوی مغربی علوم سے خاصا شغف رکھتے تھے ۔ انہوں نے اُردو زبان و ارتقاء اور اس کی

لہ اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از: خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۲۹۹

تاسیس کے سلسلے میں نئی روشنیاں دی ہیں۔ ان کے محاکمے پر آج تنقید کی جاتی ہے۔ لیکن مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اس ضمن میں جو کچھ بھی قلم بند کیا ہے وہ مغربی مصنفین کی تصنیفات کے آئینے ہی میں کیا ہے۔ اس طرح اختر اورینوی کی شخصیت پہلودار بن کر اُبھرتی ہے۔ بحیثیت افسانہ نگار کے ان کی اہمیت مسلم ہے ہی لیکن تنقید کے میدان میں بھی ان کا اشہب قلم خاصا رواں ہے۔ ان کے سلسلے میں عبادت بریلوی لکھتے ہیں :۔۔۔۔

"اختر اورینوی اپنی عملی تنقید میں پہلے ماحول اور وراثت کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی بحث نہایت خیال انگیز ہوتی ہے۔ وہ بہت گہرائی میں جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر ادبی ماحول اور مذہبی ساخت کے اثرات بھی دکھاتے ہیں۔ تہذیب اور کلچر کے اثرات کا تجزیہ بھی کرتے ہیں۔ پھر فنی خوبیوں کا پتہ بھی لگاتے ہیں۔ مثلاً غالب کے متعلق ایک جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ غالب ایک دوراہے پر کھڑا تھا۔ اس کے زمانے میں ایک عصر ختم ہو رہا تھا اور دوسرا شروع۔ غالب دونوں کے درمیان تھا، اور ایک نفسی دورے میں مبتلا۔ عصر دہلی کے فیضان و رجحانات کے ساتھ بدلتی ہوئی فضا کے اثراتی عناصر بھی غالب کی شاعری میں ظاہر ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ اس طرح وہ تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں تجزیے کا رنگ پیدا ہوجاتا ہے۔" [1]

یہ باب دو ایسے نقادوں پر ختم ہونا چاہئے جن کی حیثیت ان نقادوں سے مختلف ہے۔ جن کا ذکر میں گذشتہ اوراق میں کر چکی ہوں۔ میری مراد کلیم الدین احمد اور احسن فاروقی سے ہے۔

کلیم الدین احمد نے مغربی ادب کا مطالعہ یقینی کافی گہرائی سے کیا ہے۔ اس سلسلے میں دو رائے نہیں ہے۔ ان کی تعلیمی زندگی کا ایک حصہ مغرب ہی میں گزرا ہے۔ ایسے لوگ

---

[1] اُردو تنقید کا ارتقاء از : عبادت بریلوی ص ۹۵-۳۹۴

اور بھی ہیں جنھوں نے اکسفورڈ یا کیمبرج میں تعلیم پائی، لیکن ان کے اذہان پر شعروادب کے باب میں مغربی اقدار اس حد تک مرتسم نہیں ہوسکے جس حد تک یہ صورت کلیم الدین احمد کے یہاں پیدا ہوئی۔ واقعہ یہ ہے کہ کلیم الدین احمد اُردو تنقید میں اس طرح داخل ہوئے کہ اس دُنیا میں ایک بھونچال سا آگیا ہے۔ اب تک کسی نہ کسی طرح مشرقی افکار و آرا، نیز اقدار بہتوں کے آگے بہت اہم رہے تھے۔ چاہے وہ مغرب سے استفادہ کرنے والے ہی کیوں نہ ہوں۔ لیکن کلیم الدین احمد نے غالباً پہلی بار اس کا احساس دلایا کہ ہماری روایتی تنقید کھوکھلی محض ہے۔ اس کے معیارات ناقص محض ہیں، اس کے اصول وضوابط سطحی محض ہیں۔ اس کے طریقۂ کار مہمل محض ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ انداز جارحانہ تھا۔ ایسے لوگ جنھیں اپنی قدریں عزیز تھیں، اپنی اپنی جگہ کسمسا کر رہ گئے اور محسوس ہوا کہ ایسے لوگ اپنی روایت کا دفاع کرنا ضرور چاہتے ہیں، لیکن کر نہیں پاتے۔ یہ مغرب کی نئی روشنی جو کلیم الدین احمد اپنے ساتھ لائے تھے۔ جس سے مشرقی آنکھیں صرف چکا چوند ہوسکتی تھیں۔ کلیم الدین احمد کے خلاف ایک محاذ سا بن گیا۔ عام طور سے یہ کہا جاتا رہا ہے کہ کلیم الدین احمد کی آنکھوں پر مغرب کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں مشرق کا کوئی حُسن دیکھائی ہی نہیں دیتا۔ یہ بھی کہا گیا کہ ان کے اقدار و معیار غیر ملکی ہیں۔ جو ہمارے ادب پر فٹ ہی نہیں ہوتے۔ یہ دعویٰ بھی کیا گیا کہ کلیم الدین احمد کے معیارات ہی ناقص ہیں۔ ان کی کسوٹی کھوٹی ہے۔ جس کسوٹی پر میرؔ، اقبالؔ، غالبؔ اور فیضؔ جیسا شاعر کھرا نہ اُتر سکے وہ کسوٹی ہی خراب ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ کلیم الدین احمد کی تنقید سے تنقید کے کچھ نئے معیار ضرور سامنے آئے۔ مجھے اس سے بحث نہیں ہے کہ کلیم الدین احمد کے بارے میں اُن کے معترضین نے جو رائے قائم کی ہے وہ یکسر درست یا یکسر غلط ہے۔ مجھے محض اس بات کا احساس دلانا ہے کہ کلیم الدین احمد کی تنقید کے اثرات اور نتائج دُور رس ہیں۔ انہوں نے اردو تنقید کے بعض معیاروں پر سخت نکتہ چینی کی ہے۔ ترقی پسندوں کو رد کیا ہے۔ بعض صنفوں کو (جس میں غزل سرفہرست ہے) رد کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی بتانا چاہا ہے کہ اُردو میں تنقید معشوق کی موہوم کمر ہے یا اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے۔ ظاہر ہے کہ ان باتوں سے ان کی تنقید پر جو حملے ہوئے ہیں وہ عین فطری ہیں۔ پھر یہ بھی صحیح ہے کہ ایسے حملے نہ ہوتے تو اُردو ادب سے متعلق مشرقی معیار کی بات بالکل ختم

کردی جاتی ۔ میں بعض تفصیلات میں جانا نہیں چاہتی ۔ اس لیے کہ طوالت کا خوف ہے ۔
پھر بھی چند امور کی نشان دہی کرنا چاہتی ہوں ۔

الف :۔ کلیم الدین احمد نے اُردو شاعری کی بعض صنفوں سے مفصل بحث کی ہے ۔
ان کی بعض باتیں بعض صنفوں کے معاملے میں قابلِ قبول ہو سکتی ہیں ۔ لیکن انہوں نے جس طرح صنفِ غزل کا احتساب کیا ہے ۔ وہ بالکل ناقص ہے ۔ اگر مغرب میں غزل جیسی کوئی صنف نہیں ملتی تو اس سے یہ پہلو کہاں نکلتا ہے کہ غزل نیم وحشی صنفِ سخن ہے ۔ کلیم الدین احمد اصرار کرتے ہیں کہ غزل کی ریزہ خیالی اسے مربوط بننے نہیں دیتی ۔ لیکن اس بات کا احساس نہیں دلاتے کہ غزل کا ہر شعر اپنی اکائی میں اس حد تک مکمل ہو سکتا ہے کہ اسے کسی دوسرے شعر سے متعلق ہونا ضروری نہیں ۔ پھر غزل تفہیم کی جس AGILITY کا تقاضہ کرتی ہے اس کی طرف کلیم الدین احمد اپنے ذہن کو نہیں لے جاتے ۔ پھر یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آتی کہ غزل کو کیوں نظم کے اصول پر دیکھا اور پرکھا جائے ۔ اگر نظم کے اشعار ایک دوسرے پیوستہ ہوتے ہیں تو ہوا کرے ہاں اس کی اس صفت کو غزل پر لادنا غیر ضروری بھی ہے اور غیر ادبی بھی ۔ اس لیے میں یہ نہیں سمجھتی کہ غزل کا فارم ناقص ہے اور اس میں بڑی شاعری ممکن نہیں ہے ۔ آخر غالبؔ تو اپنی غزلوں ہی کی وجہ سے ممتاز ہیں ۔ لہٰذا مجھے غزل پر کوئی بھی مغربی نقطۂ نظر لادنا مستحسن نظر نہیں آتا ۔

ب :۔ کلیم الدین احمد نے مغربی ادب کے حوالے سے بڑے کینوس پر شاعری کو بہت ممتاز جانا ہے اور اس کمی کے بارے میں بار بار اظہار فرمایا ہے ۔ میں مانتی ہوں کہ اُردو میں EPIC موجود نہیں ۔ لیکن ایپک بھی قدیم عہد کی ایک چیز تھی ، آج کی ایپک دراصل طویل نظم ہوتی ہے ۔ جس کا ڈانڈا ہومرؔ کی ' ایلیڈ ' اور اوڈیسی ' ورجلؔ ' اینیڈ ' ملٹنؔ کی ' پیراڈائز لوسٹ ' کیٹسؔ کی ' ہایپریئن ' فردوسیؔ کے ' شاہنامہ ' بالمیکیؔ کی ' رامائن ' ویاسؔ کے ' مہابھارت " اور تلسیؔ کی ' رام چرتر مانس ' سے نہیں ملایا جا سکتا ہے ۔ ایسی صورت میں اُردو جیسی جدید زبان سے ایپک کا مطالبہ درست نہیں معلوم ہوتا ۔

ج :۔ کلیم الدین احمد کسی نظم کے COMPACTNESS پر بہت زور دیتے ہیں ۔
یعنی نظم کے ہر حصّے کو ایک دوسرے سے مربوط ہونے کو اس کا فن مانتے ہیں ۔ اس بنیاد پر ان کے آگے اُردو کی اکثر نظمیں ناکامیاب ٹھہریں ۔ اس لیے کہ ان میں تکرارِ خیال کے علاوہ ارتقا کی کیفیت نہیں ملتی ۔ یقینی نظم کا جدید ترین تصور یہی ہے ۔ لیکن جس طرح عملی تنقید سے کلیم الدین احمد نے اُردو کی معروف نظموں کو سطحی محض بتایا ہے ۔ اسی بنیاد پر بعض انگریزی کی نظمیں بھی رد کی جا سکتی ہیں ۔ کیا ایسا نہیں ہے کہ ٹینی سنؔ جیسے عظیم شاعر کی نظم " ان میموریم " کے بعض STANZA'S نکال دیئے جا سکتے ہیں پھر بھی نظم پر کوئی اثر نہیں پڑے گا ۔ اسی طرح اس کے بعض بند اوپر نیچے کیے جا سکتے ہیں ؟ لہٰذا محض COMPACTNESS کی بنیاد پر کسی نظم کو رد کر دینا عملی تنقید کا ایک طرفہ نمونہ ہے ۔ کم از کم مجھے تو ایسا ہی نظر آتا ہے ۔

د :۔ کلیم الدین احمد بار بار انگریزی شاعروں کے حوالے دیتے ہیں اور مقابلے کی ایک فضا پیدا کرتے ہیں ۔ کبھی اتفاق سے بھی کوئی اُردو کا شاعر کسی انگریزی شاعر سے سبقت نہیں لے جا سکتا ۔ یہ محض حیرت کی بات ہے ۔ اس لیے کہ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ کسی زمانے اور کسی ملک کے ادیب اور شاعر ہر زمانے کے کسی دوسرے ملک کے شاعر یا ادیب سے ہمیشہ بہتر ہی رہے ۔ اس لیے مجھے شدت سے اس کا احساس ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد کی تنقید میں انگریزی اور اُردو شعراء کے بارے میں ایک خاص قسم کا تاثر اور تعصّب موجود ہے ۔

ان تمام باتوں کے باوجود ان کی کتابیں مثلاً " اُردو شاعری پر ایک نظر " (ہر دو حصّہ) " اُردو تنقید پر ایک نظر " ، " سخن ہائے گفتنی " ، " فنِ داستان گوئی " ، اور " عملی تنقید " (حصّہ اول) کئی لحاظ سے اہم ہیں ۔ میں نے جہاں ان کے نقائص نظر آئے ہیں یا جہاں اختلاف کا پہلو پیدا ہوا ہے ، اُسی کے اظہار پر بس کرنے کی کوشش کی ہے ۔
کلیم الدین احمد ' ایف ۔ آر ۔ لیوسؔ کے شاگرد ہیں ۔ ایف ۔ آر ۔ لیوس کے تنقیدی

روشن میں متن کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ایسی تنقید میں شعرا اور ادبا کے آثار و احوال پر نگاہ نہیں رکھی جاتی ہے۔ کلیم الدین احمد ایسے ہی ٹکسچوئل کرٹیک (TAXTUAL CRITIC) ہیں۔ چونکہ نئی امریکی تنقید کی روش یہی ہے۔ اس لیے میں اس موضوع پر یہاں تفصیلی روشنی ڈالنا نہیں چاہتی۔ اس ضمن میں آئندہ باب میں تفصیل سے بحث کی جائے گی۔ میں کلیم الدین احمد کی تنقید کے سلسلے میں عبدالمغنی کے اس اقتباس کو نقل کرنا چاہتی ہوں: ________

" اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم کیوں یہ مان لیں کہ شاعری میں صرف مغربی اصناف ہی ادبی طور پر معتبر ہیں مشرقی نہیں۔ فن کے تقاضے صرف ڈراما، اوڈ، لیرک، بلیڈ اور سانٹ وغیرہ ہی سے پورے ہوتے ہیں' غزل، مثنوی، قصیدہ' رباعی اور قطعہ وغیرہ سے نہیں؟ یہ فن کا ایک اہم ترین بنیادی سوال ہے جو ' اُردو شاعری پر ایک نظر ' میں ضمنی طور پر کیے گئے' فنی اشاروں سے حل نہیں ہوسکتا۔ اس کے لیے خاص اس موضوع پر مفصل و مدلل بحث کی ضرورت ہے۔ اس معاملے میں کلیم الدین احمد صاحب پر سہل انگاری کا الزام عائد ہوتا ہے۔ انہوں نے ایک انقلابی اقدام کیا جس کی اہمیت سے وہ خود بھی واقف ہیں۔ شاعری پر ان کے مباحث کی بنیاد اصناف ہی پر ہے۔ اس کے باوجود انہوں نے بنیادی' نظریاتی و فنی مباحث سے پہلو تہی کی' آلِ احمد سرور کی طرح صرف جزوی اشارے کیے۔ کوئی مفصل تشفی بخش بحث نہیں کی۔ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے عظمت اللہ خاں کے پیش کیے ہوئے نظریے پر اس سے زیادہ کوئی اضافہ نہیں کیا کہ دو ضخیم جلدوں میں ' غریب اُردو' شاعری کے کلام سے حسب مطلب نمونے چُن کر اُن کی حسب مطلب

ترجمانی کی اور اپنے نظریات کے لیے دلیل مہیا کرنے کی کوشش کی۔ حالانکہ یہ معاملہ اتنا معمولی اور آسان نہیں تھا۔ انہیں مشرقی ادبیات کی بنیادی اعتراض تھا اور وہ مغربی ادبیات کی متبادل تجویز رکھتے تھے۔ اور یہ دونوں باتیں نہ صرف یہ کہ مسلم نہیں تھیں بلکہ اُردو دُنیا ان سے ٹھیک ٹھیک واقف بھی نہیں تھی اور چند لوگ جو واقف تھے وہ انہیں ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ یہاں تک کہ ان سے اپنی شدید بےزاری کا اظہار کرتے تھے اور اپنے علم و شعور کے مطابق انہیں غیر فطری اور غیر منطقی سمجھتے تھے۔ چنانچہ سب سے پہلے تو جناب کلیم الدین احمد کو اپنے نظریات کی صحت اور برتری ہی کو نظریاتی مباحث سے ثابت کرنا تھا۔ مشرقی و مغربی ادبیات کے صنفی تقابل اور تجزیے کے ذریعے واضح کرنا تھا کہ فنی اعتبار سے آخر کیوں اول الذکر' ثانی الذکر کے مقابلے میں خام اور ناقص ہیں؟ کیوں کہ ظاہر ہے اتنے اہم معاملے میں محض ایک شخص کے ذاتی رجحان اور ذوق پر بھروسا نہیں کیا جاسکتا خواہ وہ کتنا بڑا علامہ ہو " شاعری کی ہندوستان میں قدر و منزلت نہیں ہے " جیسے چونکا دینے والے جملوں، غزل کی نیم وحشت پر اصرار' اُردو شاعری کی خمیر میں پڑی ہوئی فارسیت سے اعراض' مغربیت کی تلقین اور " رُوح شاعری ہنوز گریزاں ہے " جیسے فیصلوں سے کام نہیں چل سکتا۔"[1]
کلیم الدین احمد کی تمام باتوں کو من و عن تسلیم کرنے والوں میں احسن فاروقی کا نام سرفہرست ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی کلیم الدین احمد کی ادبی

---

[1] نقطۂ نظر از: عبدالمغنی ص ۱۶۴-۱۶۶

شخصیت کا ایک متبع ہیں۔ انہوں نے بھی اُردو کے معتبر نقادوں کو یکسر رد کر دیا ہے اور کلیم الدین احمد کی بنائی ہوئی راہ پر سرپٹ بھاگنے کی کوشش کی۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں انفرادیت نام کو بھی نہیں ہے۔ اس لیے کہ ان کی تنقید کلیم الدین احمد کا ایک ایسا پرتو پیش کرتی ہے جو معتبر بھی نہیں ہے۔ انہوں نے اپنے مغربی علم کے زعم میں اُردو نقادوں کو "تدریسی نقاد" کہا ہے۔ شاید وہ اس بات کو ٹھیک سے سمجھ گئے ہیں کہ بعض جارحانہ جملوں اور فقروں سے قاری کو چونکایا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں طنز و استہزا کی ایک عام کیفیت ملتی ہے۔ علم جس قسم کے تدبر کا اظہار چاہتا ہے وہ ان کے یہاں نہیں ملتا۔ مغربی ادبیات پر ان کی نگاہ یقینی ہے۔ لیکن وہ ان کے مطالعے سے کوئی سنجیدہ تنقیدی فضا قائم نہیں کر پائے اور اپنی تنقید کو ایک رُخا اور سطحی بنا ڈالتے ہیں۔ ان کے بارے میں علی حماد عباسی نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:

> "... ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے مغرب پرستی کی رو میں اُردو کے سارے تنقیدی سرمائے کو مکتبی تنقید کا نام دے کر اس کو ایک سرے سے مسترد کر دیا۔ یہاں یہ بتا دینا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے غالباً ۱۹۴۹ء میں ڈاکٹر فاروقی کے ایک مضمون کو جو ترقی پسند ادب کی مخالفت میں "نگار" (لکھنؤ) میں شائع ہوا تھا' یہ کہہ کر مسترد کر دیا تھا کہ وہ اس قسم کی مدرسانہ تنقیدوں کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مغرب سے مرعوبیت کی جو ہوا مولانا حالی کے زمانے سے چلی تو پھر چلتی ہی رہی اور ان کے بعد آنے والی ادیبوں کی نسلیں، کچھ گنے چنے افراد کو چھوڑ کر مغرب کی مرعوبیت سے نہ بچ سکیں۔" [۱]

---

[۱] جدید اُردو تنقید اور پیرویِ مغرب از: علی حماد عباسی، مشمولہ زبان و ادب پٹنہ ستمبر ۱۹۷۹ء ص ۲۳

میں سمجھتی ہوں کہ جہاں تک مغرب سے مرعوبیت کا سوال ہے۔ وہ کلیم الدین احمد اور ان کے شاگرد معنوی احسن فاروقی ہی تک محدود ہے۔ ویسے دیسی مرعوبیت سے یقینی تنقید میں اور ادب میں بین الاقوامی عناصر کی تلاش کا جواز پیدا ہوا ہے جو بہت حد تک اہم ہے۔ اب میں ایک الگ باب میں امریکہ کی نئی تنقید سے بحث کروں گی، جس کے اثرات نئی اُردو تنقید پر مسلسل پڑ رہے ہیں۔

● ●

جدید اُردو تنقید پر امریکی تنقید (نئی تنقید) کے اثرات

سب سے پہلے میں اس امر کا اظہار کر دینا چاہتی ہوں کہ نئی تنقید سے مُراد عصری تنقید نہیں بلکہ نئی تنقید یعنی NEW CRITICISM باضابطہ ایک اصطلاح ہے۔ جس کی اپنی ایک واضح تاریخ ہے، اصول اور ضابطے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ نئی تنقید ایک دبستان تنقید ہے، جو دوسرے دبستانوں سے منفرد و ممیز ہے اس کی حقیقی جگہ امریکہ ہے جہاں سے نئی تنقید کی تحریک نے فروغ پایا۔

جان کرو رنسم (JOHN CROWE RANSOM) اس اصطلاح کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ اس نے ایک کتاب GOD WITHOUT THUNDER سنہ ۱۹۳۰ء میں قلم بند کی۔ اس کتاب کی حیثیت اساسی ہے۔ اس لیے کہ اس کتاب سے نئی تنقید کے اکثر پہلو سامنے آئے۔ اس کے بعد پھر سنہ ۱۹۴۱ء میں اسی نام سے اس کی ایک کتاب سامنے آئی۔ اس میں بھی نئی تنقید کے وہ خصائص جن کی نشان دہی پہلے کی گئی تھی ان کا اعادہ کیا گیا۔ لیکن قرار واقعی امر تو یہ ہے کہ سب سے پہلے یہ اصطلاح اسپنگرن (SPINGARN) نے وضع کی تھی، اور اس کی تاریخ سنہ ۱۹۱۰ء بتائی جاتی ہے۔ اسپنگرن کولمبیا میں تقابلی ادب (COMPERATIVE LITERATURE) کا پروفیسر تھا۔ نئی تنقید کے بارے میں اس کے خیالات یہ تھے کہ اُسے تاریخی یا سماجی صورتوں سے متعلق نہیں ہونا چاہیے۔ اس لیے کہ کسی ادب پارے کے جائزے میں تاریخی اور سماجی احوال بہت کام کے نہیں ٹھہرتے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ نئی تنقید کی نہج نئے نقادوں کے مابین ہمیشہ یکساں رہے۔ نئی تنقید کے جتنے معمار ہیں سب کی

روش علیحدہ ہے۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ جس نقاد کے سامنے جو رخ بہت نمایاں رہا ہے اس کی وضاحت کر دی جائے۔

یہاں یہ نکتہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ آروِنگ ببیت نے ادب پاروں میں اخلاقی پہلوؤں کو خاصا اہم قرار دیا تھا۔ نیوہیومنزم (NEO HUMANISM) کا یہ تصور بہت عرصے تک ادبا و شعرا اور نقادوں پر حاوی رہا۔ لیکن نئی تنقید نے اخلاقی پہلوؤں کے دخل عمل کو ادب پاروں کے لیے بہت اساسی نہیں ٹھہرایا بلکہ ان کی مخالفت کی۔

یہاں یہ بحث اٹھائی گئی کہ کسی تخلیق کے وقت شاعر یا ادیب یا فن کار کی نیت یعنی INTENTION کیا ہوتی ہے۔ لیکن محض INTENTION ہی سب کچھ نہیں ہے۔ اس لیے کہ تخلیقی رویے میں نیت کی اہمیت کے باوجود اس سے پیدا ہونے والے نتائج زیادہ اہم ہیں کہ محض نیت کسی ادب پارے کا نہ وقار بڑھا سکتی ہے اور نہ کلیتاً اسی کے مطابق ایک نتیجے پر پہنچا سکتی ہے۔ اس لیے کہ تخلیقی رویے کی اپنی ایک نہج ہوتی ہے۔ بڑی پُراسرار اس حد تک کہ اس کا اندازہ لگانا کبھی کبھی خاصا دشوار ہوتا ہے۔

بہرحال نئی تنقید کے کچھ نقادوں نے اپنی اپنی روش اس طرح متعین کی کہ رچرڈس نے EMOTIVE اور REFERENTIAL معنی پر خاصا زور دیا ہے۔ ایمپسن نے ابہام کی وکالت کی RANSOM نے ساخت اور متن کو اہم جانا۔ کلینتھ بروکس نے پیراڈوکس PARA DOX پر زور دیا۔ وارین کے نزدیک آئرونی (IRONY) کی اہمیت رہی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے OBJECTIVE CORRELATIVE کو اہم جانا۔ بلیک مور نے جیسچر (GESTURE) کو مقدم ٹھہرایا۔ غرض کہ ہر نقاد کا اپنا ایک استعارہ تھا جس کی بنیاد پر وہ نئی تنقید کو فروغ دینا چاہتا تھا۔ ایسی صورت میں یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ واقعتاً کون سا انداز تنقید قابل قبول ہے۔ رویے کا یہ فرق نئی تنقید کے سلسلے میں ہمیشہ سخت ہیجان کا باعث بنا۔ یہاں میں متنازعہ فیہ امور سے صرف نظر کرتی ہوں۔ اور ایک نہایت بلیغ جملہ

ذیل میں نقل کرتی ہوں ۔ جس سے نئی تنقید کے اساسی رویے کی صورت اُبھر جاتی ہے یہ جملہ ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ کا ہے :—

"HONEST CRITICISM AND SENSITIVE APPRICIATIONS ARE DIRECTED NOT UPON THE POET BUT ON HIS POETRY"

T. S. ELIOT

اس جملے کا تجزیہ کیجئے تو نئی تنقید کی صورت حال واضح ہو جاتی ہے ۔ یعنی یہ کہ کسی ادب پارے کی تفہیم کے لیے ضروری نہیں کہ ہم شاعر کی زندگی، اس کے ماحول، اس کے حالات، اس کی سماجی زندگی وغیرہ پر نظر رکھیں ۔ بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس نے جو کچھ تخلیق کیا ہے بس اس پر نظر رکھیں اور وہیں سے ساری رہنمائی حاصل کریں ۔ لہٰذا نئی تنقید کا رویہ دراصل سماجی اور تاریخی تنقید سے اپنے آپ کو الگ کرنا ہے ۔ ایک عرصے تک تنقید اس راہ پر چلتی رہی کہ کسی تخلیق کا سماجی، سیاسی، تمدنی، معاشرتی، نفسیاتی، جنسی اور اخلاقی پس منظر کیا ہے ۔ نئے نقاد اپنی نئی تنقید میں اپنے آپ کو ایسے میکانکی پہلوؤں کی طرف مائل نہیں کرنا چاہتے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے سامنے سب سے اہم بات وہ ادب پارہ ٹھہرتا ہے جس کے بارے میں رائے قائم کی جارہی ہے ۔

اس سلسلے میں سی ۔ ڈی ۔ نروسمیا C. D. NAROSIMAHIAH لکھتا ہے:

"This Concern with words on the printed page is characteristic of every New Critic, Richards more than most others, thus giving on the impression that he is the father of New criticism. His books, particularly Meaning of Meaning, stressed the distinction between the rational significance of the word and its emotional or associational impact, the referential and the emotive meanings. To Empson meaning is involved with sturcture or form down to the slightest connotation. His ambiguity was a deliberate device to find out how much words do carry. Ransom too looked for something concrete. He thought that emotions are interactable and are not legitimate subjects for critical analysis and so he emphasized objects. It is the reverse of T. S. Eliot's theory of objective Correla-

tive. While Eliot starts with the emotion and finds its equivalence in objective correlative, Ransom starts with the objects and finds corresponding emotion. We may recall how he finds fault with shelley's poetry for not giving concrete correlations to which emotions should attach. themselves. He spoke of structure and texture in a work of art. Structure belongs to the language of science and texture to the lanlguage of poetry Allen Tate examines patterns of coherent relationships between denotative and connotative aning in poetry. To him the metaphysical poet is at the denotative end, and he tries to push his meaning towards the other end of the scale, so as to cover the entire scale-Cleanth Brooks, who is said to be the best exemplar of the analytical approach, wrote in collaboration with Robert Penn Warren's under standing poetry in. 1938. He approached English poetry from the point of imagery. Symbolism, complexity of organization, irony and paradox. To him poetry is the language of paradox. what is left? Brooks would Say: the language of Science."

---

(1) New criticism : An Assessment by Indian
C. D. Narasimhaiah Essays in American literature Edited by
Sujit Mukharjee & D. V. K. Raghava Charyulu

اس اقتباس سے نئی تنقید کی روش سامنے اُبھر کے آئی ہے۔ مزید اس سلسلے
میں کچھ کہنا تحصیل لا حاصل ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ امریکہ کی نئی تنقید کے اثرات اُردو کے نقادوں
پر کس حد تک پڑے یا نئی تنقید کے اثرات کے تحت خود شعراء و ادباء کا رویہ
کس حد تک بدلا۔ اس باب میں میری ذاتی رائے یہ ہے کہ ترقی پسندی
کے خلاف جو آواز اُٹھائی گئی اس میں نئی تنقید کی روش کو بڑا دخل
ہے۔ ہم کو معلوم ہے کہ ترقی پسندوں کے یہاں پس منظر ہی سب کچھ تھا۔
سماجی احوال و کوائف کی بنیاد ترقی پسندوں کے منصب اور منشور کے عین
مطابق تھا۔ نئی تنقید نے جب متن پر بہت زیادہ زور دینا شروع کیا تو
ایسے میں کسی بھی پس منظر کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہی اور سرے سے
اجتماعی تخلیق کا یا معنیٰ کا تصور ہی باطل ہو گیا۔ میں ان امور سے یہ نتیجہ
نہیں نکالتی کہ جدیدیت کی بنیاد نئی تنقید سے پڑی ہے بلکہ میں اس بات پر اصرار
کرنا چاہتی ہوں کہ ترقی پسند تنقید نئی تنقید کے بالکل مخالف کھڑی ہے۔ اور جدید
تنقید کا رویہ یقینی نئی تنقید کے شانہ بہ شانہ ہے۔ بہرحال اس بحث کو یہیں ختم
کرتی ہوں۔ اُردو کے اکثر نئے نقاد نئی تنقید سے متاثر معلوم ہوتے ہیں اور ان
کا رشتہ بہت حد تک کلیم الدین احمد سے مل جاتا ہے۔ کلیم الدین احمد سے
پہلے بھی حالی، امداد امام اثر اور شبلی کے یہاں کچھ نمونے نئی تنقید کے مل
جاتے ہیں لیکن کلیم الدین احمد کے یہاں یہ صورت بہت نمایاں ہو گئی ہے۔
ان کی کتابیں اس بات کی شاہد ہیں کہ انہوں نے متن ہی کو اصل قرار دیا
ہے۔ یہ سماجی، معاشرتی، تمدنی امور میں نہیں پھنستے اور براہ راست شعر
نظم یا فن پارے کا تجزیہ کرتے ہیں۔ اس تجزیے میں الفاظ کی پرکھ بنیادی
ہوتی ہے پھر ہیئت کا مسئلہ اٹھایا جاتا ہے۔ پھر ارتقائے خیال کا۔ جس کو واضح
کرنے کے لئے وہ تقابلی تنقید کی راہ اپناتے ہیں۔ نتیجے میں وہ فن پارہ
آئینہ ہو جاتا ہے میں پہلے لکھ آئی ہوں کہ کلیم الدین احمد ایف۔ آر۔ لیوس

کے شاگرد ہیں اس لیے اس کی تنقید کی چھاپ ان کے یہاں دیکھی جاسکتی ہے
لیکن وہ ایف۔ آر۔ لیوس تک ہی محدود نہیں ہوتے۔ وہ کہیں کہیں
آئی۔ اے۔ رچرڈس کی طرح لسانی مسئلہ اُٹھاتے ہیں۔ کہیں کہیں وہ
بلیک مور کی طرح آئرونی کی باتیں بھی اُٹھاتے ہیں۔ پھر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ
کے مانند فن پارے میں کورے لیٹو (CORRELATIVE) اور آبجکیٹو (OBJECTIVE
کی تلاش کرتے ہیں۔ اس لیے میرا خیال یہ ہے کہ نئی تنقید کے بہت سے
شاخسانے کلیم الدین کے یہاں مل جاتے ہیں۔ انہوں نے ایمپسن کی طرح ابہام
یا کلینتھ بروکس کی طرح پیراڈوکسیز پر بہت زیادہ زور نہیں دیا ہے۔
لیکن ایسی کمی کے باوجود ان کی تنقید بنیادی طور پر TEXTUAL .CRITICISM
ہے۔ میرا خیال ہے ان کی عملی تنقید اور تقابلی تنقید بھی اسی روش
سے ہم کنار ہے۔

یہاں ایک سوال اُٹھایا جاسکتا ہے کہ متن پر سارا زور صرف کر دینا
معنی کی دُنیا کو محدود بنا دینا ہے یا نہیں۔ اس کا جواب ایسے نقادوں
کے یہاں مل جاتا ہے۔ جو نئی تنقید کے اصول کو اپناتے ہوئے بھی اپنے تنقیدی
دبستان سے الگ نہیں ہوئے۔ میاڈ باڈکن نے ایک کتاب لکھی ہے جس کا نام ہے
ARCHITYPAT PATTERNS IN POETRY اس میں اس نے اجتماعی اور نسلی
لاشعور کی باتیں اُٹھائیں۔ لیکن بنیاد متنی ہی ٹھہرا۔ اسی کی روش پر اُردو میں
اجتماعی لاشعور پر کچھ کام ہوا۔ ظاہر ہے کہ یہ کام ینگ ایڈلر کے حوالے ہی سے
ممکن تھا۔ اُردو میں سلیم اختر اور شکیل الرحمٰن اس کی واضح مثالیں ہیں۔
شکیل الرحمٰن نے اسی انداز پر غالب کی متنی تنقید کی اور ان کے اجتماعی لاشعور
میں جھانکنے کی کوشش کی اور نسلی کارکردگی کو ان کے تخلیقی عمل کا نتیجہ قرار دیا۔ ان
کا مطالعہ اور ان کے نتائج میرے لیے قابلِ قبول نہیں لیکن اتنی بات تو کہی جاسکتی
ہے کہ نفسیاتی دبستان کا یہ رُخ متنی تنقید کے حوالے ہی سے سامنے آیا ہے۔
جس میں الفاظ کے دروبست ان کی معنوی دنیا متعلقہ استعارے امیج وغیرہ

سب ہی زیر بحث آئے۔ جو نئی تنقید کی بنیادی راہ ہے۔ دیکھئے تخلیقی رویے کے بارے میں نفسیاتی دلیل کیا ہے:۔

"بیشتر صورتوں میں تحریر سے اعصابی خلل سے چھٹکارا حاصل کرنے کا یہ عمل ناکامی پر منتج ہوتا ہے۔ بعض اوقات ادیب جو خود کو خالی خالی محسوس کرتے ہوئے یہ سمجھتا ہے کہ اب وہ مزید قلم کاری کے قابل نہیں رہا تو اس کی وجہ بھی ہوتی ہے کہ یوں جب اُسے آسودگی نہ ملی تو لاشعوری طور پر یہ احساس ہوگیا کہ مزید لکھنا کار لاحاصل ہے۔ اس نوع کے لکھنے کو اعتراف اور معالجاتی تجزیہ میں تزکیہ سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ لیکن اصولی طور سے اعصابی خلل یعنی نیوراتی کش مکش سے محض لکھ کر چھٹکارا نہیں پایا جاسکتا۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے گنگنا اعصابی خلل کا علاج نہیں۔ البتہ یہ ہے کہ اس تزکیاتی مواد کی تشریح و تحلیل سے نفسی معالج ان لاشعوری محرکات کو آشکار کرسکتا ہے جنھوں نے اس کی تخلیقات میں رنگ آمیزی کی اور جن سے وہ یا تو چھٹکارا پانا چاہتا ہے اور یا پھر ان کے اظہار کے لیے کوشاں ہے۔ لیکن ہوتا یہ ہے کہ اس طرح کے غیر جانب دارانہ تنقیدی تجزیے سے کسی ناول، ڈراما یا نظم کا نہ تو خود ان کے خالق کرتے ہیں اور نہ ہی ان کے احباب ناقدین فن۔ کیوں کہ یہ سب تو تخلیق کے حسن و قبح تک خود کو محدود رکھتے ہیں۔" [1]

اس اقتباس کی نقل کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ محمد حسن عسکری کی تنقید کا نفسیاتی لب و لہجہ بھی کچھ ایسا ہی ہے یہاں میں یہ نکتہ واضح کرنا چاہتی ہوں کہ عسکری نے ینگ کے خلاف بہت کچھ لکھا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھیں

[1] PSYCHOANALYSIS AND SOCIAL SCIENCE PAGE. 301 شکیل الرحمن

ینگ کے تصور لاشعور سے کوئی علاقہ نہیں لیکن حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ان کا مضمون "ادیب کیوں لکھتا ہے؟" حیرت انگیز طور پر ینگ کے حوالے ہی سے سمجھا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:۔

"اس مضمون کا سب سے دل چسپ پہلو یہ ہے کہ اس میں ژنگ کے نظریۂ اجتماعی لاشعور کے حوالے سے تخلیقی عمل کو سمجھایا گیا ہے۔ جہاں تک گہری بصیرت اور معنی آفرینی کا تعلق ہے تو یہ مختصر مضمون ڈاکٹر وزیر آغا کی پوری کتاب تخلیقی عمل پر بھاری ثابت ہوتا ہے۔ یہ مضمون ۱۹۵۳ء کے "ہمایوں" میں طبع ہوا تھا۔ جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اس وقت تک عسکری نے ژنگ کی مخالفت اختیار کرنا تو در کنار اس کی رہنمائی قبول کر رکھی تھی۔" [1]

تخلیقی عمل کی بات آگئی تو **وزیر آغا** کا ذکر در آنا ناگزیر ہے۔ اس لیے کہ وزیر آغا نے تخلیقی عمل کے زاویئے کو باضابطہ سمجھنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اساطیر سے بھی مدد لی اور خرافات سے بھی۔ اس ضمن میں ان کی تنقید کا سب سے دل چسپ پہلو ہے جہاں جیمس فریزر کے "گولڈن بو" سے استفادہ کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کے سامنے ینگ اور ایڈلر کا نفسیاتی تجزیہ تو ہے ہی لیکن میں حسن عسکری، سلیم اختر اور شکیل الرحمن سے انھیں الگ رکھتی ہوں کہ انھوں نے ٹکسٹ کی تفہیم کے لیے ان عناصر کی تلاش کی جنھیں ہم خارجی کہہ سکتے ہیں اور جو نفسیاتی طور پر داخلی ہی کیوں نہ ہو۔ اس طرح ان کی نگاہ ٹکسٹ پر ہوتے ہوئے بھی اس سے بعد کا احساس ہوتا ہے۔ میں یہاں صرف یہ کہنا چاہتی ہوں کہ متن سے قربت نفسیاتی گرہ کشائی

[1] مقالہ "محمد حسن عسکری کی تنقید کا نفسیاتی لب و لہجہ" از: ڈاکٹر سلیم اختر مطبوعہ ماہنامہ سب رس کراچی جنوری ۱۹۹۰ء

کا سبب نہیں بنتی اس وقت تک جب تک نقاد خود اس سے الگ ہونا پسند نہ کرے۔
وزیر آغا اپنے تجزیے میں چاہے وہ کسی حد تک ٹیکنیکل ہی کیوں نہ ہوں
بعض مباحث میں ان سے روگردانی کرتے ہوئے دُور نکل جاتے ہیں۔ غالباً
یہی ان کا عیب اور انفرادیت ہے۔

نئی تنقید کے سرخیلوں میں **شمس الرحمٰن فاروقی** کا نام بڑا اہم بن جاتا ہے۔
ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی امریکہ کی نئی تنقید کی روش سے خاصے متاثر
ہیں۔ انہوں نے بعض نظری مباحث بھی چھیڑے ہیں اور عملی تنقید بھی کی ہے۔
ان کی کتاب میں "لفظ و معنی"، "شعر، غیر شعر اور نثر"، "فاروقی کے تبصرے"
وغیرہ ان کی نئی تنقید کی روشن مثالیں ہیں۔ انہوں نے کسی شعر کی تفہیم میں شاعر
کے پس منظر کو جاننا ضروری نہیں سمجھا۔ نہ ہی انہوں نے انفرادی شعرا کے
تجزیے میں ماحول اور زمانے سے بحث کی۔ بلکہ متعلقہ فن پارے سامنے رکھے ہیں۔
ان کا تحلیل و تجزیہ اسی انداز سے کیا ہے۔ جو بات امریکی نقادوں کی روش
رہی ہے۔ مثلاً الفاظ کا تجزیہ اور ہیئت کا تجزیہ۔ پھر ضمنی طور پر استعارے،
تشبیہیں، پیکر وغیرہ سبھی سامنے آگئے ہیں۔ انہوں نے الفاظ کے جائزے میں
اس کا احساس دلانا چاہا ہے کہ کس طرح ترسیل کی ناکامی کا المیہ ہمیشہ درپیش
ہوتا ہے۔ چنانچہ ایمپسن کی طرح ان کا خیال ہے کہ فن پارے کی پیچیدگی ناگزیر ہے۔
ابہام اس کا مقدر ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نقطۂ نظر سے جب وہ غالب کے کسی شعر کی
تشریح کرتے ہیں تو ایک شعر کے کئی کئی پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ گویا ایک شعر
اپنے آپ میں معنی کی ایک دنیا رکھتا ہے۔ جسے کسی ایک محدود معنی میں قید نہیں
کیا جا سکتا۔ گویا ان کی تنقید کا پورا کا پورا تیور نئی تنقید کے قریب ہے۔
انہیں آئی۔ اے۔ رچرڈس اور ایمپسن کا شاگرد معنوی کہنا چاہیے۔ "شعر، غیر شعر
اور نثر" پر رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر وہاب اشرفی رقم طراز ہیں:—

"شعر، غیر شعر اور نثر" ایک ناقابل فراموش مضمون ہے۔ جس کی طرف

اُردو ادب کے طالب علموں کو بار بار رجوع کرنا پڑے گا۔ اس
مضمون میں جو مسائل زیر بحث آئے ہیں وہ یہ ہیں:

کیا شاعری کی پہچان ممکن ہے؟
کیا اچھی اور بُری شاعری کو الگ الگ پہچاننا ممکن ہے؟
پھر پہچان کے طریقے معروضی ہیں یا مصنوعی؟
کیا نثر کی پہچان ممکن ہے؟

ان ہی مسائل سے کچھ ضمنی سوالات اُبھرے ہیں۔ فاروقی ان تمام
امور کو انتہائی منطقی انداز میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے
ہیں۔ طریقۂ استدلال پُراثر اور عالمانہ ہے وہ کسی نتیجے پر اچانک
نہیں پہنچ جاتے تمام فروعی امور کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ کوئی
گوشہ تشنہ نہیں چھوڑتے۔ تمام ممکن اختلافات کو رد کر دیتے
ہیں، پھر نتائج تک پہنچتے ہیں اور بڑے اعتماد کے ساتھ اُن کا
اظہار کر دیتے ہیں۔" [1]

"ان کا منطقی توضیحی انداز بیان تقابلی طریقۂ کار کے باعث
بہت مُؤثر بن جاتا ہے۔ تمام مضامین میں سمجھنے سمجھانے کی ایک
کھُلی فضا ملتی ہے۔ یہ افلاطونی طریقۂ اظہار نقطہ ہائے نظر کی وضاحت
میں بہت معاون ہے۔ فاروقی نے خود اس کی وضاحت کی ہے۔
انہوں نے کولرج، رچرڈس اور ایلیٹ کے طریق کار اور طرز استدلال
کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ اس کوشش میں
انتہائی کامیاب ہیں۔ فاروقی نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ ان کا طریق
استدلال منطقی اثبات پسندوں کا سا ہے۔ "شعر، غیر شعر اور نثر" اردو
تنقید میں صرف ایک اضافہ ہی نہیں بلکہ اسے نئے DIMENSIONS دیتی ہے۔" [2]

---

[1] معنی کی تلاش از: ڈاکٹر وہاب اشرفی ص ۱۳۵ [2] ایضاً ص ۱۴۰

چونکہ نئی تنقید جدید تنقید میں مبدل ہوتی نظر آتی ہے۔ اس لیے کم از کم اُردو میں کچھ نئی صورت حال بعض نقادوں کے یہاں اُبھر آئی۔ مثلاً متنی تنقید یعنی TEXTUAL CRITICISM کے حوالے ہی سے بعض ایسے مباحث سامنے آگئے ہیں جن کا تعلق براہِ راست اس دبستان سے نہیں ہے۔ وحید اختر نے متنی تنقید کے حوالے ہی سے بعض شعراء کے یہاں وجودیت کے افکار کی تلاش کی ہے۔ ان کی کتاب "فلسفہ اور ادبی تنقید" میں ایسے امور ملتے ہیں۔ پھر انہوں نے اقبال کے یہاں جس طرح وجودی فکر ڈھونڈ نکالی ہے اس میں بھی متن کے مطالعے کی حیثیت بنیادی بن گئی ہے لیکن ایسی باتوں کے باوجود مجھے نئی تنقید کے دبستان سے انہیں وابستہ کرنا بڑا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اگر اس کی دنیا اس طرح پھیلا دی جائے تو وہ تمام نقاد نئی تنقید کے نقاد سمجھے جائیں گے۔ جو متن کے علاوہ بھی دوسری توجیہات کو سامنے رکھتے آئے ہیں۔ اس کی ایک واضح مثال آل احمد سرور کی تنقید ہے۔ آل احمد سرور گا ہے گا ہے متن کی طرف توجہ کرتے ہیں لیکن ان کی توضیح اور تشریح کے مرحلے میں بہت ساری منزلیں آتی ہیں جو انہیں TEXT سے دور کر دیتی ہیں۔ پھر بھی بعض نقاد ان کا رشتہ نئی تنقید سے جوڑتے نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ابہام و پیچیدگی وغیرہ کے جو نکات نئی تنقید کے نکات ہیں وہ ان کے یہاں ملتے ہیں۔

لیکن ان سب سے الگ اسلوب احمد انصاری کی تنقید ہے۔ ان کی تازہ کتاب "اقبال کی تیرہ نظمیں" دراصل TEXTUAL اور عملی تنقید کی مثالیں پیش کرتی ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے یہ راہ سختی سے پکڑنے کی کوشش کی ہے۔ غالب اور اقبال سے متعلق ان کے جائزے بڑے کام کے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کہیں کہیں وہ بھٹکتے بھی ہیں۔ لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ان کی تنقید میں نئی تنقید کا مزاج ملتا ہے۔

نئی تنقید کی روش اپنانے والوں میں کچھ اور نام بھی ہیں۔ مثلاً عبد المغنی،

شمیم حنفی، باقر مہدی، ابن فرید، گوپی چند نارنگ، کرامت علی کرامت، وہاب اشرفی، وغیرہ۔ یہ سارے نقاد ایک تیور اور ایک نہج کے نہیں ہیں۔ مثلاً عبد المغنی متن کی طرف توجہ کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ دوسرے مطالبات کو بھی نگاہ میں رکھتے ہیں اس لیے متنی تنقید کا سخت گیر نقاد انہیں اس خانے میں رکھنا پسند نہیں کرے گا۔ پھر بھی انہوں نے جس طرح بعض ادباء و شعراء کے متن کو سامنے رکھ کر تجزیہ کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے نئی تنقید کے اثرات ضرور قبول کیے ہیں۔ ان کی کتابیں "نقطۂ نظر"، "تشکیل جدید" وغیرہ مثال میں پیش کی جا سکتی ہیں۔

شمیم حنفی جدیدیت کے نقاد ہیں۔ انہوں نے جدیدیت کی تفہیم کے سلسلے میں باضابطہ کتابیں لکھی ہیں۔ یہاں بھی نئے نقادوں کا کچھ نہ کچھ تیور ان کے یہاں ملتا ہے۔ لیکن جدیدیت کی تفہیم کے مطالبات نئی تنقید کے تقاضوں سے بہت مختلف ہیں۔ ایسی صورت میں ان کی تنقید کھری نئی تنقید نہیں کہلائے گی یہاں بھی میں وہی جملہ دہراؤں گی کہ نئی تنقید کا سخت گیر نقاد انہیں اس خانے میں رکھنا یقینی پسند نہیں کرے گا۔

باقر مہدی کی شخصیت دوسرے نقادوں سے مختلف ہے۔ ان کی تنقیدی نگارشات اس حد تک متنوع ہیں کہ ان پر کوئی ایک لیبل چسپاں کرنا مشکل نظر آتا ہے۔ شعری مباحث میں وہ متن سے کبھی کبھی بہت دور نکل جاتے ہیں۔ لیکن انہوں نے جس طرح متن کے حوالے ہی سے بیدی کا مطالعہ کیا ہے وہ یقینی نئی تنقید کی نہج ہے۔ ایسی صورت میں میں انہیں نئی تنقید کا ایک فرد مانتی ہوں۔

ابن فرید ادب میں اخلاقی پہلوؤں پر زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ کسی ادب پارے کے جائزے میں بین العلومی افکار سے کام لیتے ہیں اور حوالہ ہمیشہ

متن ہی سے ہوتا ہے۔ ان کی کتابیں "میں، ہم اور ادب" اور "چہرہ در چہرہ" یقینی نئی تنقید ہی کی مثالیں ہیں۔ بعض سخت گیر نقاد یہ کہہ سکتے ہیں کہ کسی ادب پارے میں اخلاقی عنصر کی تلاش ان کے یہاں اتنا زور پکڑ لیتی ہے کہ ان کا متنی مطالعہ مشکوک بن جاتا ہے۔ لیکن یہ تو ان کی متنی تنقید کی حد ہوئی نہ کہ اس سے الگ ہونے کی کوئی صورت۔ یہاں پر میں ان کے دو مضامین سے اقتباس نقل کرتی ہوں۔ جس سے ان کی تنقیدی روش کا اندازہ ہو جائے گا۔ حفیظ میرٹھی کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"حفیظ کا کلام پڑھتے ہوئے مجھے اکثر محسوس ہوا ہے کہ میں ان کے شانہ بہ شانہ چلنے لگا ہوں کیوں کہ وہ مجھے مہمل اور بناوٹی زبان کی بھول بھلیوں میں یکہ و تنہا چھوڑ دینے کی کوشش نہیں کرتے۔ سب سے پہلا تاثر جو حفیظ کے اشعار پڑھ کر ہوتا ہے، وہ کچھ اس طرح کا ہے جیسے ان کے پاس کہنے کے لیے بہت کچھ ہے اور ان کا تکلم چشمے کی طرح اُبلا پڑتا ہے :۔

زباں بندی سے کب جذبات کا سیلاب رکتا ہے
حدودِ بحر کی پابند طغیانی نہیں ہوتی

اور جب ان طوفانوں میں تھپیڑے کھاتے ہوئے حفیظ کے مترنم لبوں کی طرف دیکھتا ہوں تو مجھے ان پر رجائیت کی تازگی اور اعتماد کا رچاؤ نظر آتا ہے۔ حفیظ مقصدی شاعر ہیں اور صالحیت ان کا وطیرۂ زندگی رہا ہے، اس لیے انھوں نے ہمیشہ معنویت کو خصوصی اہمیت دی ہے ان کا نظریۂ زندگی اور ادب کا برتاؤ ان کی شاعری میں اتنا رچ بس گیا ہے کہ جب وہ خود شعر کہتے ہیں تو پوری غزل گنگنا اُٹھتی ہے، لیکن جب مشاعرے اپنی طرح پر ان سے شعر کہلواتے ہیں تو قافیہ پیمائی رہ جاتی ہے۔ ایسی قافیہ پیمائیاں حفیظ نے بہت کم کی ہیں، اس لیے کہ زندگی کی دوپہر کے جلتے ہوئے تھپیڑوں نے انہیں کبھی سایۂ دیوار میں

بیٹھنے ہی نہیں دیا۔ زندگی کے ریگ زاروں میں ان کے قدموں کے نشانات ہمیشہ ایک واضح اور صالح رُخ کی نمائندگی کرتے ہوئے پڑے ہیں۔ کیوں کہ انہیں اپنی منزل کی تلاش میں بڑھتے رہنا پڑا ہے۔ وہ ہمت ہار کر انسانوں کی بھیڑ میں گر نہیں پڑے ہیں کہ دوسروں کے قدموں کے نشانات ٹٹولتے رہیں اور اپنی نفی کرنے لگیں۔" [1]

اخلاقیات پر زور دینے والے ایک نقاد ڈاکٹر عبد المغنی بھی ہیں۔ لیکن محض اتنا ہی کہنا کافی نہیں۔ دراصل موصوف ایک طرف متن کو سامنے رکھتے ہیں تو دوسری طرف اپنے نقطۂ نظر کو۔ چنانچہ وہی ادب پارہ ان کے سامنے قابلِ ستائش ٹھہرتا ہے جس میں فکری اعتبار سے مثبت پہلو اُبھرتے ہیں۔ ایسے پہلوؤں کی تلاش اکثر انھیں جمالیاتی تجسّس سے الگ کر دیتی ہے۔ لیکن ان کا اپنا نقطۂ نظر اتنا واضح اور نمایاں ہوتا ہے کہ فکر کی کوئی نہ کوئی ایسی لکیر ضرور پیدا ہو جاتی ہے جو اچھے خاصے لوگوں کو PROVOKE کرتی ہے۔ اقبال پر ان کی کتابیں ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان کی نئی تنقید کا ایک اہم رُخ یہ بھی ہے کہ وہ مشرقی روایات کو نظر انداز نہیں کرتے اور اس بات پر زور دیتے نظر آتے ہیں کہ محض مغرب کی تقلید کافی نہیں ہے۔ مشرقی ادبی روایات کے اپنے سانچے بھی یقینی وزنی ہیں۔ ان کی تنقید کا یہ ایک ایسا وصف ہے جو انہیں مشرق کی بازیافت کرنے والوں کی صف میں ممتاز جگہ دیتا ہے۔

---

[1] شعر بے اختیار کا شاعر، حفیظ میرٹھی مشمولہ چہرہ در چہرہ از ابنِ فرید ص ۱۴۳

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نفسیاتی دبستانِ تنقید کے ایک اہم نقاد تو باور کئے جاتے ہی ہیں۔ اس لئے کہ انھوں نے ینگ سے کافی استفادہ کیا ہے۔ لیکن سچّی بات تو یہ ہے کہ انہیں نئی تنقید کا بھی نقّاد کہا جا سکتا ہے۔ "غالب کی جمالیات" اور "مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات" ایسی تجزیاتی تنقیدی کتابیں ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شکیل الرحمٰن غالب کے فعال شعور کی بعض اشعار کے تجزیے سے ایک خاص منزل تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ غالب کے طلسمات اور تحیّرات، دام اور فسوں، حلقۂ حصار، صحرا، بیاباں، جادۂ سراب، صید وغیرہ سے غالب کے داستانی مزاج کی شناخت بھی کرنا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ امور چونکہ TEXT کے ذریعے طے ہو رہے ہیں۔ اس لئے انہیں اس زمرے کا نقّاد بھی سمجھنا چاہیے۔

گوپی چند نارنگ کو بھی ایک ٹیکسچوئیل کرٹیک (TEXTUAL CRITIC) تسلیم کرتی ہوں۔ لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ ان کے یہاں تنقید کے دوسرے دبستانوں کی بھی جھلک بہت نمایاں ہے۔ کہیں کہیں یہ ٹیکسٹ ہی پر سارا دباؤ دیتے نظر آتے ہیں اور کہیں اس سے الگ بھی ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے جس طرح لسانی مطالعے پیش کیے ہیں ان میں ٹیکسٹ ہی غالب عنصر رہا ہے۔ ایسی صورت میں انہیں

نئے نقادوں کی صف میں رکھنا غالباً کوئی غلط بات نہ ہوگی۔

وارث علوی ایک متنازعہ فیہ نقّاد ہیں۔ لیکن یہ سبھی جانتے ہیں کہ مغربی ادبیات پر ان کی نظر گہری ہے۔ ان کے اکثر مجموعہ ہائے مضامین طویل مباحث سے گراں بار ہیں۔ ایسے مباحث میں نئی روشنی بھی ہے اور ادب کو ایک نئے انداز سے دیکھنے کی سعئ مستحسن بھی۔ وہ قاری کو جھنجھوڑنا چاہتے ہیں اور اپنے معاصر فن کاروں کو بھی۔ لہٰذا ایک طرف اگر یہ رد کئے جاتے ہیں تو دوسری طرف انہیں قبول بھی کیا جاتا ہے۔ یہ ڈرامہ وارث علوی کا نہیں ہے بلکہ پڑھنے والوں کا ہے۔ ان کے اسلوب پر بھی گرفت کی جاتی رہی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ ان کی تنقید طنز و استہزا سے خالی نہیں۔ نتیجے کے طور پر ان کے علمی تناظر پر ایک غلاف سا چڑھ جاتا ہے۔

افسوس ہے کہ **محمود ہاشمی** کا اب تک مضامین کا کوئی مجموعہ اشاعت پذیر نہیں ہوا۔ لیکن اُن کے مقالے اکثر مؤقر رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ جن سے ان کے تفکّر کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور ترقی پسند بیزاری کا بھی۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ نئی تنقید کی جوت جگانے والوں میں ان کی حیثیت اساس رہی ہے۔ معرکۂ ہاشمی اور اشرفی قابلِ مطالعہ ہے۔ کلام حیدری کی ادارت میں شائع ہونے والے ہفت روزہ "مورچہ" کے متعدد شمارے اس کے گواہ ہیں۔

ان مباحث سے دونوں کے تبحر علمی کا بھی پتہ چلتا ہے اور تنقیدی وژن کا بھی۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ محمود ہاشمی صفِ اول کے جدید نقادوں میں ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

اس سے مختلف صورت کرامت علی کرامت کے یہاں ہے۔ میں انہیں نئی تنقید کا ایک نقاد اس لیے مانتی ہوں کہ جہاں جہاں انہوں نے فن پارے کا جائزہ لیا ہے وہاں وہی اصول اپنائے ہیں جو نئی تنقید کے دبستان کے اصول ہیں۔ لیکن توازن کی تلاش ان کی تنقید کا قوام بگاڑ کر رکھ دیتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے وہ ٹیکسٹ کو پس پشت ڈال کر ایک راہ پر چل نکلتے ہیں۔ گویا ان کی تنقید ایک طرف تو نئی تنقید سے اپنا رشتہ جوڑتی ہے، دوسری طرف شکاگو اسکول کی تنقید سے ان کی یہ احتیاط ان کا عیب بھی ہے اور ان کا ہنر بھی۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی نئی تنقید کے سلسلے کا ایک اہم نام ہے۔ موصوف کی کتابیں اس امر پر دال ہیں کہ انہوں نے عالمی ادبیات کا مطالعہ کیا ہے اور انفرادی تحلیل اور تجزیئے کے فن سے واقف ہیں۔ نئے امریکی نقادوں کے اثرات ان پر نمایاں ہیں۔ ان کی نئی تنقید کے میلان سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوتا کہ یہ شعراء اور ادباء کے جائزے میں فروعی اور ضمنی باتوں کی قطعی فکر نہیں کرتے۔ اس لیے بھی کہ ان کی تنقید ترقی پسندوں کی تنقید کے مخالف سمت کھڑی ہے۔ انہوں نے جس طرح احتشام حسین کے تنقیدی رویئے کا محاسبہ کیا ہے، اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ فن کار یا فن پارے کے جائزے میں ان کی نگاہ ٹیکسٹ ہی پر ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنی تنقید میں استعارے، امیجز، علامت وغیرہ پر اتنا زور صرف کیا ہے کہ ان کا رشتہ امریکہ کے نئے تنقیدی دبستان سے جوڑا جاسکتا ہے۔ اس کی مثال ان کی کتاب "معنی کی تلاش" ہے۔

ان کے علاوہ بھی بعض نقاد ہیں جنھوں نے عملی تنقید تو نہیں کی، لیکن عملی تنقید کے معاملات کو اس طرح پیش کیا جن سے نئی تنقید کی راہ نکلتی ہے۔ اس ضمن میں کلیم الدین احمد کا نام لیا جا چکا ہے۔ یہاں میں دو ناموں کا اضافہ کرنا چاہتی ہوں جن کے نظری مباحث پر مبنی عملی تنقید کے مضامین خاصے دل چسپ

اور اہم ہیں۔ میری مراد سید محمد عقیل اور ابوذر عثمانی کے مضامین سے ہے۔ عقیل ترقی پسند نقاد ہیں لیکن انہوں نے لوکا چز کی طرح کچھ نئی تنقید بھی کی ہے۔ گو کہ وہ ترقی پسند ہیں۔ ابوذر عثمانی کا مضمون عملی تنقید سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے نئی تنقید کے شاخسانے کو بخوبی سمجھا ہے اور موازنے، تحلیل اور تجزیئے کی اہمیت کو بروئے کار لایا ہے لیکن ان کی کتاب "فن سے فن کار تک" میں ابھی ایسے تجزیے سامنے نہیں آئے۔ پھر بھی مجھے احساس ہوتا ہے کہ ان کی تنقید میں یہ روش پیدا ہوگی۔

امریکہ کی نئی تنقید کا دبستان ہر چند کہ آج بھی فعال ہے۔ اس کے اثرات دور رس رہے ہیں جس کی نشان دہی اوپر کے صفحات میں کی گئی لیکن وہاں ایک دبستان اس کی مخالفت کا بھی پیدا ہوگیا ہے جسے NEW ARISTO TALIAN یا شکاگو اسکول کہا جاتا ہے۔ نئی تنقید نے جس طرح ٹکسٹ پر زور دیا ہے۔ شکاگو اسکول کے نقاد اسے قبول کرنے کے لیے تیار نہیں، اور انہیں لیمن اسکوزرینی "لیموں نچوڑ" کہا۔ ان کا خیال یہ ہے کہ تنقید کے سلسلے میں ارسطو اور پھر کلاسیکی نقادوں نے جس طرح زور دیا تھا، وہی راہ مناسب ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ شکاگو اسکول کے اثرات اُردو تنقید پر کس طرح پڑتے ہیں۔

مجھے ایسا احساس ہوتا ہے کہ جدیدیت اور ترقی پسندی کو ہم آمیز کر کے نئی راہ نکالنے والے دراصل نیو ارسطوائی ہی ہیں۔ ایسے لوگوں میں ان کے نام لیے جاسکتے ہیں جو تنقید اور ادب میں توازن پر بڑا اصرار کرتے ہیں۔ گویا ان کے نزدیک نہ تو تحلیل کے بغیر ایک قدم آگے بڑھا جاسکتا ہے نہ ہی معاشرتی اور تمدنی احوال و کوائف سے رو گردانی کی جاسکتی ہے۔ ایسے نئے لکھنے والوں کی کھیپ کی کھیپ سامنے نہیں آئی ہے۔ لیکن کچھ کے رخ اس طرف متعین ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالمغنی اور ابن فرید قریب قریب

اسی قسم کے نقاد ہیں جن کا ذکر میں پہلے کر چکی ہوں ایسے ہی لکھنے والوں میں
ش۔ اختر بھی ہیں۔ جن کی حیثیت نقاد سے زیادہ اسکالر کی معلوم ہوتی ہے
جن کی کتابیں "ابسن ازم" اور "سوفوکلیز" میں ایک طرف معاشرتی اور تمدنی
احوال پر توجہ نظر آتی ہے تو دوسری طرف فنی تجزیہ بھی ابھرتا ہے۔
ویسے تو ارسطوائی نقادوں میں احمد سجّاد کا بھی ذکر میں کرنا چاہوں گی
کہ ان کے یہاں اعتدال پر بڑا زور ہے نیز متن کے ساتھ سماجی اور اخلاقی
مقاصد پر بھی نگاہ رکھنے کی کوشش ہے۔ ہر چند کہ یہ کوشش ابھی
تک تحلیلی، تجزیاتی اور منطقی نہیں بن سکی ہے۔

••

حرفِ آخر

میں نے سب سے پہلے مغرب میں تنقید اور اس کے ارتقاء سے بحث کرنے
کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں مجھے اس کا احساس رہا ہے کہ میرا جائزہ
مربوط اور تاریخی ارتقا کا حامل ہو، لہٰذا میں نے افلاطون کی مثال
پسندی پر روشنی ڈالی، پھر فنون لطیفہ کے باب میں اس کے نقطۂ نظر کا
احاطہ کیا تاکہ اس پس منظر میں اس کے شاگرد ارسطو کے افکار و آرا ابھر کر
سامنے آجائیں۔ ارسطو نے فنِ شاعری کو انسانی ذہن کے ایک آزاد اور
خود مختار عمل کی حیثیت دی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فنون لطیفہ کا تعلق
فطرت کی نقل محض سے نہیں ہے بلکہ ان کا کام سچائی کو نکھار کر سامنے
لانا ہے۔ چنانچہ میں نے اس کے نظریۂ شاعرانہ، نقل۔ المیہ وغیرہ سے
مناسب حد تک بحث کی ہے۔ پھر ماجرا کے باب میں اس نے جو کچھ کہا
ہے اس کا بھی اختصار کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ ارسطو نے طربیہ اور
رزمیہ سے بھی بحث کی ہے۔ چنانچہ میں نے بھی ان کی نکات کو پیش نظر رکھا
ہے۔ ارسطو کے بعد مغربی نقادوں میں ہورَیس کا ذکر آتا ہے۔ میں نے
بعض مغربی نقادوں کے حوالے سے اس کے نقطۂ نظر کی تفہیم کی بھی
سعی کی ہے۔ پھر کوئنٹیلین نے فن تقریر کے بارے میں جو اصول بتائے
ہیں اس کا احاطہ کیا ہے۔ ان نقادوں کے بعد میں نے لانجائنس پر قدرے
تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اس نے ادب برائے ادب کے سلسلے میں
جو نظریہ دیا ہے۔ اس پر خصوصی طور پر نظر ڈالی ہے۔ مغربی نقادوں میں

دانتے کا نام خاصہ اہم سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ اس نے جس طرح موضوع اور مواد کو زبان پر فوقیت دی ہے، اس کی تحلیل کی ہے۔ دانتے کے بعد فلپ سڈنی زیر بحث آیا ہے۔ سڈنی نے ایک طرح سے ارسطو کے نظریئے کی توثیق کی ہے۔ میں نے اس باب میں کلیدی نکتے کو سمیٹ لیا ہے۔ ایک مغربی نقاد کی حیثیت سے بوَلو اہم ہے۔ اس نے ارسطو، ہوریس اور ویڈا کے خیالات پر اپنے نظریئے کی بنیاد رکھی ہے۔ میں نے اس ضمن میں اس کی کارگزاری پر روشنی ڈالی ہے۔ ایسے تمام مباحث کے بعد کولرج کی تنقید زیر بحث آئی ہے۔ اس نے جس طرح تخئیل، واہمہ، شاعرانہ فطرت زبان اور جذبات و فن کو زیر بحث لایا ہے، میں نے اس کی تحلیل کی کوشش کی ہے۔ خصوصاً اس کے نظریۂ تخئیل پر میں نے بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ ارسطو کے مقلدوں میں لیسنگ بھی ہے۔ میں نے اس کے تصور مصوّری اور عمل کو زیر بحث لایا ہے اور اس کے بنیادی امور کو مختصر الفاظ میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بعد گوئٹے کے تصور المیہ پر ایک سرسری نگاہ ڈالی ہے۔ اس کے بعد میں نے ایڈگر ایلن پو کے خیالات سے بحث کی ہے اور اس کے رومانی نظریئے کی وضاحت کی کوشش کی ہے۔ مغربی نقادوں میں سینٹ بیو بڑا اہم سمجھا جاتا ہے۔ اس کا تنقیدی سفر رومانیت سے کلاسیکیت کی طرف رواں دواں رہا ہے۔ میں نے متعلقہ امور کو واضح طور پر سمیٹ لینے کی کوشش کی ہے۔ میتھیو آرنلڈ کی تنقید کے اثرات دُور رس اور دیرپا رہے ہیں۔ کلاسیکی نقطۂ نظر کا یہ نقاد اُردو تنقید پر مسلسل اثر ڈالتا رہا ہے۔ اس نے جس طرح تنقیدی قوت اور تخلیقی قوت سے بحث کی ہے میں نے اس کی وضاحت کی کوشش کی ہے۔ رسکن پیورٹن تو اخلاقیات کے علم بَرداروں میں تھا۔ اخلاقی نقطۂ نظر سے ادبی تنقید کی صورت حال کی تفہیم میں اس کا ایک خاص رول ہے اس لیے میں نے اپنے جائزے میں

اس کے نکات کو بھی سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے برخلاف والٹرپیٹر نے فن کو کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ نہیں جانا بلکہ فن کو ہی ایک مقصد سمجھا۔ اس سلسلے میں اس کے جو خیالات ہیں انہیں میں نے احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مغربی تنقید کی روش میں ٹالسٹائی نے ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ وہ احساسات کو خلوص اور سچائی کے ساتھ برتنے پر اصرار کرتا ہے۔ اس ضمن میں اس کے خیالات کی تفہیم کی بھی کوشش کی ہے۔ ہنری جیمس کی اہمیت یہ ہے کہ ایک تو یہ ناول نگار ہے ساتھ ہی ساتھ یہ فکشن کا نقاد بھی ہے۔ اس کے متعلقہ تصورات زیر بحث آگئے ہیں جمالیات کی بحث میں کروچے ایک بے حد اہم نام بن گیا ہے۔ اس نے فن برائے فن اور جمالیات نیز اظہاریت کی روش اپنائی ہے اسے میں نے قدرے وضاحت کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مغربی نقادوں میں آئی۔ اے۔ رچرڈس بڑی انفرادیت کا حامل ہے کہ وہ نفسیاتی اسکول کا بھی بانی کہا جاتا ہے۔ اس نے شاعری میں لفظ اور خیال سے زیادہ تجربے کو اہم قرار دیا ہے اور قدروں سے بحث کی ہے۔ میں نے اس کے مباحث کو اختصار کے ساتھ برتنے کی کوشش کی ہے۔ مشہور ترقی پسند نقاد کرسٹوفر کاڈویل کی کتاب "فریب اور حقیقت" جس طرح لافانی ہوچکی ہے، سبھوں کو معلوم ہے۔ یوں تو وہ شاعری میں الفاظ کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ لیکن اس کا خیال ہے کہ بورژوا کلچر میں ذخیرۂ الفاظ محدود ہوجاتا ہے۔ اس نے جس طرح شاعری میں حرکت و عمل پر زور دیا ہے۔ اس کی مثال کم ملتی ہے۔ میں نے اس کے مرکزی تصورات کو احاطۂ تحریر میں لانے کی کوشش کی ہے۔ مغربی نقادوں میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اثرات سب سے زیادہ رہے ہیں۔ رومانی تصورات کا مخالف اور مابعدالطبیعیات کے نظریات کا حامی ایلیٹ نئی نسل کے نقادوں پر مسلسل اثر ڈالتا رہا ہے اس کی تنقید فارملسٹ اسکول کی بھی تنقید کہی جاسکتی ہے۔ میں نے اس کے

بنیادی تصورات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح یہ باب تکمیل کو پہنچا ہے۔ میں سمجھتی ہوں کہ اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات کی نشاندہی کے لیے یہ باب ناگزیر بن جاتا ہے۔

دوسرا باب تنقید کے مختلف دبستان اور اس کے تنقید کے بنیادی اصولوں سے متعلق ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ ایسے اسکول یا دبستان، جو باضابطہ طور پر تسلیم کر لیے گئے ہیں۔ انہیں ہی زیر بحث لاؤں۔ چنانچہ میں نے تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید، رومانی و نفسیاتی تنقید، آرکی ٹائپی تنقید، ہیئتی تنقید، عملی تنقید، مارکسی اور سائنٹفک تنقید، نئی امریکی تنقید وغیرہ کے دبستانوں کے جائزے میں یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان کی تقسیم حددرجہ مصنوعی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کسی ایک اسکول کی تنقید کا رشتہ دوسرے دبستانوں سے کہیں نہ کہیں ضرور مل جاتا ہے۔ پھر بھی بعض بنیادوں پر انہیں الگ کیا جاتا رہا ہے۔ میرا نقطۂ نظر یہ رہا ہے کہ مختلف دبستانوں کے کلیدی عناصر سامنے آجائیں تاکہ اس کے خدوخال پہچانے جاسکیں۔ چنانچہ غیر ضروری مباحث کو یکسر الگ کر دیا ہے اور صرف بنیادی تصورات ہی تجزیے میں آئے ہیں۔ میں نے ان تنقیدی اسکولوں کی بحث میں یہ بھی التزام رکھا ہے کہ مختلف دبستانوں سے متعلق مغربی نقادوں کے افکار و آراء سامنے آجائیں، پھر ان کی روشنی میں اردو تنقید کے دبستانوں کی صورت حال سمجھی جائے۔ لہٰذا میں نے مغربی نقادوں کے ساتھ ساتھ اردو نقادوں کو بیش از بیش سامنے لانے کی کوشش کی ہے اور ان کے اساسی تصورات کی نہ صرف نشاندہی کی ہے بلکہ ان کی تحلیل اور تجزیہ بھی کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ باب میرے نقطۂ نظر سے ہر طرح مکمل ہے اور مغربی تنقید کا کس طرح اردو تنقید پر اثر پڑتا رہا ہے اس کی کلید بھی ہاتھ میں آجاتی ہے۔

ان مباحث کے بعد میں نے ایک دوسرے باب میں نئی تنقید کے خصائص سے بحث کی ہے خصوصاً نئی امریکی تنقید کے تمام خدوخال ابھارے ہیں تاکہ جدید تنقید کی روش واضح ہوسکے۔ یہ باب بھی اپنے طور پر مکمل ہے۔ اس لیے کہ میں نے وہ نکات بھی سامنے لائے ہیں جو امریکی تنقید کے مخالف تواتر سے برتتے رہے ہیں اور اپنا ایک نیا اسکول ARISTOTALIAN SCHOOL یا شکاگو اسکول بنانے پر اصرار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ گویا میں نے مغربی تنقید کے تمام اہم دھاروں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ پھر اردو پر ان کے جس قدر اور جیسے اثرات پڑے ہیں ان کا تجزیہ کیا ہے۔ میں سمجھتی ہوں کہ یہ مقالہ اپنے موضوع پر کلی طور پر محیط ہے اور "اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات" کا ہر طرح احاطہ کرتا ہے۔

آخر میں، میں نے ان کتابوں کی ایک مکمل فہرست درج کر دی ہے، جن سے میں نے استفادہ کیا ہے۔

●●

کتابیات

شمار	کتاب کا نام	مصنّف
۱	جمہوریہ یا REPUBLIC	از افلاطون حصّۂ دہم مکالمہ سقراط و گلاکن
۲	مغربی شعریات	" محمد ہادی حسن
۳	ارسطو سے ایلیٹ تک	" ڈاکٹر جمیل جالبی
۴	ارسٹوٹل	" بوچر
۵	قدیم ادبی تنقید	" ڈاکٹر وہاب اشرفی
۶	پوئٹکس	" ارسطو
۷	ادبی تنقید کے اصول (پرنسپلس آف لٹریری کریٹیسیزم)	" مترجم اشفاق احمد خاں
۸	پرنسپلز آف لٹریری کریٹیسیزم	" پروفیسر سلز ایرکرامبی
۹	بایو گرافیا لٹریریا	" کولرج
۱۰	اے پسٹلس اینڈ آرس پوئٹکا	" ہورلیس شارٹس بائی فیرکلو
۱۱	مغرب کے تنقیدی اصول	" سجاد باقر رضوی
۱۲	فن شاعری	" بولو
۱۳	لاؤکون	" لیسنگ
۱۴	کلاسیکیت اور رومانیت	" گوئٹے
۱۵	تنقید کا منصب	" میتھیو آرنلڈ
۱۶	فریب و حقیقت	" کرسٹوفر کاڈویل
۱۷	روایت اور انفرادی صلاحیت (مقالہ)	" ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ
۱۸	شاعری کا منصب (مقالہ)	" " "
۱۹	جدید اُردو تنقید اصول و نظریات	" شارب ردولوی

شمار	کتاب کا نام	مصنّف
۲۰	تنقیدی حاشیے	از مجنوں گورکھپوری
۲۱	MODERN LIT. CRITICISM	IRWING HOW
۲۲	مقدمہ شعر و شاعری	" مولانا الطاف حسین حالی
۲۳	شعر العجم (حصّۂ چہارم)	" شبلی نعمانی
۲۴	SCIENCE AND POETRY	I A, RICHARO
۲۵	کلاسیک کیا ہے	" سینٹ بیو
۲۶	فلاسفی آف آرٹ	" تین
۲۷	لٹریچر اینڈ آرٹ	" کارل مارکس اینڈ انگلش
۲۸	روشنائی	" سجاد ظہیر
۲۹	ادب اور زندگی	" مجنوں گورکھپوری
۳۰	تنقید نظریہ اور عمل شعور تنقیدی نظریات	" احتشام حسین
۳۱	تنقیدی جائزے	" " "
۳۲	افادی ادب	" اختر انصاری
۳۳	تنقید کے چند بنیادی مسائل	" ممتاز حسین
۳۴	تنقیدی شعور	" "
۳۵	ادبی تنقید	" ڈاکٹر محمد حسن
۳۶	سائنٹی فک نظریہ تنقید	" اسلوب احمد انصاری
۳۷	تلاش و توازن	" ڈاکٹر قمر رئیس
۳۸	سماجی تنقید کی کچھ صورتیں	" ڈاکٹر سید محمد عقیل
۳۹	فن سے فن کار تک	" ابوذر عثمانی
۴۰	سماجی تنقید اور تنقیدی عمل	" ڈاکٹر سید محمد عقیل
۴۱	اشارات تنقید	" ڈاکٹر سید عبداللہ
۴۲	اُردو تنقید کا ارتقاء	" ڈاکٹر عبادت بریلوی
۴۳	اُردو تنقید میں نفسیاتی عناصر	" محمود الحسن رضوی

٢٠	تنقیدی حاشئے	از مجنوں گورکھ پوری
٢١	MODERN LIT. CRITICISM	IRWING HOW
٢٢	مقدمہ شعر و شاعری	″ مولانا الطاف حسین حالی
٢٣	شعر العجم (حصہ چہارم)	″ شبلی نعمانی
٢٤	SCIENCE AND POETRY	I A, RICHARD
٢٥	کلاسیک کیا ہے	″ سینٹ بیو
٢٦	فلاسفی آف آرٹ	″ تین
٢٧	لٹریچر اینڈ آرٹ	″ کارل مارکس اینڈ انگلش
٢٨	روشنائی	″ سجاد ظہیر
٢٩	ادب اور زندگی	″ مجنوں گورکھ پوری
٣٠	تنقید نظریہ اور عمل مشمولہ تنقیدی نظریات	″ احتشام حسین
٣١	تنقیدی جائزے	″ ″
٣٢	افادی ادب	″ اختر انصاری
٣٣	تنقید کے چند بنیادی مسائل	″ ممتاز حسین
٣٤	تنقیدی شعور	″ ″
٣٥	ادبی تنقید	″ ڈاکٹر محمد حسن
٣٦	سائنٹی فک نظریہ تنقید	″ اسلوب احمد انصاری
٣٧	تلاش و توازن	″ ڈاکٹر قمر رئیس
٣٨	سماجی تنقید کی کچھ صورتیں	″ ڈاکٹر سید محمد عقیل
٣٩	فن سے فن کار تک	″ ابوذر عثمانی
٤٠	سماجی تنقید اور تنقیدی عمل	″ ڈاکٹر سید محمد عقیل
٤١	اشارات تنقید	″ ڈاکٹر سید عبداللہ
٤٢	اردو تنقید کا ارتقاء	″ ڈاکٹر عبادت بریلوی
٤٣	اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر	″ محمود الحسن رضوی

٤٤	ذوق ادب اور شعور	از احتشام حسین
٤٥	اردو تنقید پر ایک نظر	″ کلیم الدین احمد
٤٦	حالی اور نیا تنقیدی شعور	″ اختر انصاری
٤٧	مقدمہ شعر و شاعری	مرتبہ: وحید قریشی
٤٨	کاشف الحقائق (جلد دوم)	از امداد امام اثر
٤٩	افادات مہدی	″ بیگم مہدی حسن
٥٠	محاسن کلام غالب	″ عبدالرحمن بجنوری
٥١	جدید اردو شاعری	″ عبدالقادر سروری
٥٢	اندازے	″ فراق گورکھ پوری
٥٣	ترقی پسند ادب	″ علی سردار جعفری
٥٤	نکات مجنوں	″ مجنوں گورکھ پوری
٥٥	مجنوں گورکھ پوری (مشمولہ ارمغان مجنوں)	مقالہ فراق گورکھ پوری
٥٦	خود نوشت (مشمولہ ارمغان مجنوں)	از مجنوں گورکھ پوری
٥٧	شناسا چہرے	″ ڈاکٹر محمد حسن
٥٨	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	″ خلیل الرحمن اعظمی
٥٩	ایک ادبی ڈائری	″ اختر انصاری
٦٠	نقطۂ نظر	″ عبدالمغنی
٦١	نئے پرانے چراغ	″ آل احمد سرور
٦٢	تنقیدی اشارے	″ ″ ″
٦٣	NEW CRITICISM: AN ASSESSMENT BY INDIAN	C. D. NARASIMHAIAH
٦٤	ESSAY IN AMERICAN LITRATURE	EDITE D BY SUJEET MUKHARJEE & D. V. K. RAGHUVA CHARYULA
٦٥	PSYCHOANALYSIS AND SOCIAL SCIENCE	